PENGUIN  CLÁSICOS

Romancero y lírica tradicional

Edición de MARÍA TERESA DE BARBADILLO

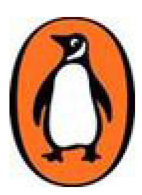
PENGUIN  CLÁSICOS

Romancero y lírica tradicional

Edición de MARÍA TERESA DE BARBADILLO

Romancero y lírica tradicional

Edición de
MARÍA TERESA BARBADILLO DE LA FUENTE



SÍGUENOS EN

megustaleer

 @Ebooks

 @megustaleer

 @megustaleer

Penguin
Random House
Grupo Editorial

Introducción

1. Perfiles de la época

Los límites de la producción poética contenida en este volumen sólo se pueden delimitar por aproximación, de la misma forma que podemos pensar que los textos conservados no son todos los que hubo a lo largo de los siglos que van del XII al XV. En consecuencia, el perfil que se pueda dar de tan extensa duración temporal va a ser a grandes rasgos.

No podemos olvidar que la cultura, y dentro de ella la cultura literaria, llegaba a la mayor parte de la gente por vía oral, de la misma manera que durante siglos el conocimiento de textos literarios se ha servido de la vía de la lectura en voz alta, lo que generalmente implicaba una manera de crear literatura y unas cualidades sonoras en obras de muy diverso tipo que no encuentran fácilmente equivalente en la literatura contemporánea.

Durante un largo tiempo, la sociedad española vive las etapas de la Reconquista de los territorios peninsulares en poder de los conquistadores musulmanes. En una primera fase ésta consistió en resistencia y después en ataque y avance hasta restaurar el predominio del poder en manos de los cristianos. Dicha circunstancia implica la existencia de zonas de relativo bilingüismo, árabe y romance, de manera más significativa en Al-Andalus, y la de una modalidad lingüística híbrida que suele denominarse mozárabe, que fue perdiendo entidad desde mediados del siglo XII como consecuencia de la intolerancia de almorávides y almohades.

El imperio musulmán ejerció de los siglos VII al XII la hegemonía política y científica en el mundo entonces conocido, y la España musulmana escribió uno de los más esplendorosos capítulos de la historia intelectual de Occidente, en el que las matemáticas y la astronomía constituyen uno de los jalones más admirables en la especulación intelectual musulmana. La enciclopedia del saber musulmán está formada por campos tan diversos como la filosofía, la teología, la medicina, las matemáticas, la astronomía, la arquitectura, la música y las artes suntuarias. Sin olvidar por otra parte el interesante caudal de apólogos y cuentos que nos transmitieron. Asimismo, sin árabes no hubiera tenido lugar la Reconquista, así que son ellos indirectamente los responsables de la actual fragmentación lingüística peninsular.

Las dos vías más importantes de infiltración de arabismos en las lenguas de los pueblos mediterráneos fueron la occidental, a través de España y Sicilia, y otra oriental de menor peso, gracias a las Cruzadas. Ocho siglos de presencia musulmana en nuestra península dejaron un importante legado. Los resultados de los sonidos árabes en romance no son evoluciones fonéticas como los del latín, sino sustituciones o adaptaciones fonéticas o más bien fonológicas. En el léxico, un importante número de los arabismos del español se empieza a documentar desde el siglo XIII y durante este siglo y el siglo XIV es cuando llega o se consolida el mayor contingente de arabismos. Se calcula que el total de palabras de origen árabe en español representa, aproximadamente, el ocho por ciento del léxico de nuestra lengua, algo más de cuatro mil. En consecuencia, es el elemento léxico más importante después del latín. Ahora bien, no todos los arabismos han tenido idéntica vigencia: algunos (algunos centenares) se han integrado plenamente hasta el extremo de ser parte insustituible de nuestra lengua española; otros han pertenecido sólo a determinadas zonas, épocas o léxicos

especiales. La toponimia da testimonio de la estancia y dominación musulmanas en nuestra patria y se han estudiado más de dos mil cuatrocientos topónimos árabes o arabizados en España y Portugal, lo que revela que hubo una simbiosis cultural.

La cultura estuvo, por otro lado, vinculada a la Iglesia cristiana en monasterios y universidades, pero también a las cortes reales y nobiliarias. Todos estos lugares fueron focos de irradiación cultural. La arquitectura, la escultura y la pintura han dejado excelentes ejemplos de la sucesiva renovación de estilos artísticos, incluso en lugares que hoy parecen humildes y al margen de la cultura. No hay que olvidar, además, lo que significaron las rutas que vertebraron el Camino de Santiago, que dio oportunidad a la llegada de distintas calidades de personajes de diversos lugares de la Europa de esa época.

La imprenta supuso una revolución de gran magnitud, a pesar de que los libros fueran entonces privilegio de unos pocos. Ello no dejó fuera, claro es, la vitalidad de la transmisión manuscrita, que perdurará siglos después.

Los viajes ultramarinos y los descubrimientos del continente americano y de otras rutas marinas ampliaron la perspectiva del mundo entonces conocido. Portugal y España tuvieron sin duda alguna un papel preponderante, cuyas consecuencias de diversa índole continuarán hasta muchos siglos más tarde.

La sociedad en que nacieron los poemas recogidos en este volumen era una sociedad marcadamente estratificada. A grandes trazos, esta circunstancia se ve reflejada en la jerarquía que diferencia, por ejemplo, los trovadores de los juglares, según su procedencia social y su parte en la creación literaria. Los trovadores solían ser de extracción noble y eran los compositores de los poemas, mientras que los juglares solían ser de clase menos elevada y su papel era fundamentalmente el de intérpretes,

ejecutantes que hacían de tal actividad su medio de vida. Sin embargo, pudo darse el caso de que hubiera juglares con talento creativo. De otra parte, se menciona en alguno de los textos poéticos a una escala intermedia: la de los segreles, si bien hay casos en que parece identificarse con la de los juglares con cierta capacidad como compositores. El término 'trovador' nace a fines del siglo XII en Francia, mientras que 'juglar' procede de una voz latina que abarcaba diferentes actividades para el entretenimiento público, especializándose más tarde en la función de músicos, cantores y recitadores, vinculados a una corte o a una casa señorial, o bien que recorrían diversos lugares, contribuyendo a una más amplia difusión de la literatura a cambio de un don o gratificación. Solía ser en especie, o ropa o alimentos. Uno de los instrumentos habituales entre los juglares era la viola, que se podía tocar con arco o con pluma; y para la lírica gallego-portuguesa otro instrumento de cuerda: la cítola.

La creación literaria ha dejado manifestaciones en verso y en prosa, traducciones y obras de cuño original, poesía de alcance épico, de hechura lírica, y ficciones narrativas de variada extensión y temática; en menor grado, esbozos teatrales y piezas dramáticas. La poesía épica castellana acogió fundamentalmente dos temas: el carolingio, de origen francés (Roncesvalles, Bernardo del Carpio, el Mainete), y el hispánico (los infantes de Lara, Mio Cid, el cerco de Zamora), que se complementaban además con diversas leyendas de cierto alcance épico, como la de Covadonga o la Condesa traidora. Pero de lo que pudo ser sólo conservamos –y no completo– el *Poema de Mio Cid*. Se compusieron también obras de una especie de escuela poética conocida como Mester de Clerecía, que dio frutos importantes de temas doctrinales, novelescos, hagiográficos, morales y satíricos. Surgieron otros poetas, algunos de cuyos nombres ha perdurado individualmente, como es el caso del Canciller

Ayala, Juan de Mena, el Marqués de Santillana o Jorge Manrique, pero otros muchos pasaron a engrosar las páginas de cancioneros colectivos, como el de Baena o el de Stúñiga. La prosa narrativa cuajó en versiones de obras orientales, que difundieron multitud de apólogos y cuentecillos, y dos eximios representantes de la acogida de parte de ellos los tenemos en el rey Sancho IV de Castilla y en don Juan Manuel. Los cronistas y biógrafos dieron abundantes muestras de cómo la lengua castellana iba madurando. La ficción caballeresca quedó vertida en grandes novelas como el *Caballero Zifar*, *Amadís de Gaula*, y una nutrida serie de relatos de aventuras. Además se publicaron novelas de corte sentimental y tratados de muy diferentes asuntos. Y el siglo XV se despide con una creación singular como es *La Celestina* de Fernando de Rojas.

2. Cronología

AÑO	AUTOR-OBRA	HECHOS HISTÓRICOS	HECHOS CULTURALES
1031		Desintegración del califato e inicio de los reinos de taifas.	Santa Mª de Ripoll (Gerona).
1040	Jarcha más antigua documentada, de Yosef el escriba.		
1060		Los normandos comienzan la conquista de Sicilia.	Muere Aben Quzmán.

1063		Sancho Ramírez de Aragón introduce el rito romano en la Península.	Se inicia la construcción de la catedral de San Marcos de Venecia.
1065			*Chanson de Roland.* Se acaba San Isidoro de León.
C. 1075			Se comienza la catedral románica de Santiago de Compostela.
1080		Se sustituye en España el rito mozárabe por el romano.	
1085		Alfonso VI conquista Toledo.	Claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).
1094		El Cid toma Valencia.	
1099		Muerte del Cid y del poeta rey de Sevilla Al-Mutamid. Toma de Jerusalén por los cruzados.	
1119			Universidad de Bolonia.
1125			Escuela de Traductores de Toledo. Universidad de Montpellier.

1128		Fundación del reino de Portugal por Alfonso Enríquez.	Esplendor de la lírica cortés en la corte de Guillermo, duque de Aquitania.
1134		Navarra se separa de Aragón.	
1137		Unión de Cataluña y Aragón por la boda de Ramón Berenguer IV y doña Petronila.	
1139			*Canción de Roldán.*
1150		Los árabes introducen la manufactura del papel en la Península.	Fundación de la Universidad de París.
1156		Imperio almohade, con Sevilla como centro administrativo.	Fundación de la orden de los Carmelitas.
C. 1160			*Cantar de los Nibelungos.*
1163			Comienza la construcción de Nôtre-Dame de París.
1167			Fundación de la Universidad de Oxford.
1170		Asesinato de Tomás Beckett, arzobispo de Canterbury. Fundación de	

		la orden militar de Santiago.	
1188			Se acaba el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela.
1195		Los almohades derrotan a Alfonso VIII en Alarcos.	Se inicia la Giralda de Sevilla.
1198		Fundación de la Orden Trinitaria por San Juan de Mata.	*Auto de los Reyes Magos.* Muere Averroes, filósofo y médico cordobés.
C. 1200			*Disputa del alma y el cuerpo. Los Nibelungos.*
C.1205			*Razón de amor y Fazienda de Ultramar.*
C. 1207			Per Abat copia el *Poema de Mio Cid.*
1209		Aprobación de la Orden Franciscana.	Fundación de la Universidad de Cambridge.
1212		Los almohades son derrotados en las Navas de Tolosa (Jaén) por los reyes de Castilla, Navarra y Aragón.	Fundación del Estudio General de Palencia, que dará origen a la Universidad de Valladolid.
1215		A raíz del IV Concilio de Letrán se establece el	

	Tribunal de la Inquisición. Fundación de la Orden de Predicadores. Los aztecas llegan al valle de México.	
1220		Fundación de la Universidad de Salamanca.
1221	Nace Alfonso X.	Comienza la construcción de la catedral de Burgos.
1224	Nace Santo Tomás de Aquino.	Fundación de la Universidad de Nápoles.
1228	Se instituye el reino nazarí. Canonización de San Francisco de Asís.	
1229	Jaime I conquista Mallorca.	
1230	Unión de Castilla y León con Fernando III.	
D. 1230		Se inicia la construcción de la Alhambra de Granada.
1234	Canonización de Santo Domingo de Guzmán.	
1238	Jaime I conquista Valencia. Reino musulmán de Granada.	

1248	Fernando III el Santo conquista Sevilla.	
C. 1250		Poemas del Mester de Clerecía, entre otros, por Gonzalo de Berceo.
1252	Alfonso X el Sabio.	
1253		Se funda la Universidad de la Sorbona (París), donde enseña Santo Tomás de Aquino.
1265		Nace Dante.
1270	Marco Polo viaja por Asia Central, durante más de veinte años.	*Cantigas de Santa María* de Alfonso el Sabio.
C. 1272		Ramón Llull consolida el catalán literario.
1279	Inicio del reinado de don Dinís de Portugal.	
1280	Fallece San Alberto Magno.	Se acaba la catedral de León.
1282	Pedro III de Aragón se apodera de Sicilia	Nace don Juan Manuel.
1284	Sancho IV de Castilla. Gales se anexiona a	*Gran Conquista de Ultramar. Libro del*

		Inglaterra, el heredero del trono recibe el título de Príncipe de Gales.	*caballero Zifar.*
1290			Fundación de la Universidad de Lisboa.
1291		Nace la Confederación de cantones suizos (Suiza). Fin de las Cruzadas.	
1293			*Castigos e documentos para bien vivir* de Sancho IV y *Gran conquista de ultramar*.
1304			Nace Petrarca.
1305		Papado de Avignon. Comienza el uso de gafas.	*Libro del caballero Cifar*. Estudio General de Lérida.
1313			*Divina Comedia* de Dante. Nacimiento de Boccaccio.
1325		Los aztecas fundan Tenochtitlán, capital de su imperio. Portugal comienza sus viajes ultramarinos.	El Generalife de Granada.
1332			Nace el Canciller Ayala.

1335		Don Juan Manuel termina *El Conde Lucanor*.
1337	Se inicia la Guerra de los Cien Años.	
1340	Victoria de Alfonso XI sobre los musulmanes en la batalla del Salado.	
1343		Se concluye el *Libro de Buen Amor*, según el manuscrito salmantino.
1348	Se emplean en Europa las primeras armas de fuego.	Fundación de la Universidad de Praga. Boccaccio: *Decamerón*.
1335 1360		Sem Tob: *Proverbios morales*.
1368	Tamerlán comienza la conquista de Asia, y restaura el imperio mongol.	
1364		Fundación de la Universidad de Cracovia (Polonia).
1367	La Corte Papal se traslada a Roma.	
1368	Dinastía Ming: en China hasta mediados del s.	

1370		Mohamed V manda construir varias salas y el Patio de los Leones de la Alhambra.	El Canciller Ayala: *Rimado de palacio*.
1378		Cisma de Occidente, a raíz del cual hay dos diferentes Papas cristianos.	
1383		Rige en Castilla la era cristiana.	
1384			Nace Enrique de Villena.
1388		Se crea el título de Príncipe de Asturias. Comienza la construcción del monasterio gótico portugués de Batalha.	Chaucer: *Cuentos de Canterbury*.
1389		El imperio otomano domina desde el Danubio hasta el Eufrates.	
1397		Fusión de Noruega, Suecia y Dinamarca, hasta 1523.	Nace Ausias March.
1398			Nace el Marqués de Santillana.

1398		Comienza el apogeo de la cultura azteca en México.	Muere Chaucer.
1402		Enrique III encarga la conquista de Canarias al normando Juan de Bethencourt.	
1411			Nace Juan de Mena.
1418		Fin del Cisma de Occidente tras el Concilio de Constanza.	
1421	Primer romance documentado.		Se concluye el *Libro de los exemplos* por A.B.C.
1428		Nace fray Hernando de Talavera, arzobispo de Granada (1492). Juana de Arco defiende Reims, pero morirá en la hoguera tres años más tarde.	
C. 1430			Tomás de Kempis: *Imitación de Cristo*. Pedro del Corral: *Crónica sarracina*.
1434 1494		Poder de los Médicis en Florencia.	
1438			Arcipreste de Talavera Alfonso Mtnez. de Toledo.

1439		La Iglesia rusa se independiza de la griega.	Probable redacción de Juan Rodríguez del Padrón: *Siervo libre de amor*.
1443		Alfonso V de Aragón, rey de Nápoles, Córcega y Sicilia.	
1444			Nace el pintor Botticelli. Juan de Mena: *Laberinto de fortuna*.
1450			Pérez de Guzmán: *Generaciones y semblanzas*.
1452		Es ajusticiado don Álvaro de Luna.	Nace Leonardo da Vinci.
1453		Constantinopla cae en poder de los turcos.	
1454			Concluye el *Cancionero de Baena*.
1455			Muere el pintor dominico Fra Angélico.
1459			Muere el poeta Ausias March.
1461		Estambul, la antigua Constantinopla, capital	

	del imperio turco.	
1462	Iván el Grande construye el Kremlin (=fortaleza).	
1467		Nace Erasmo de Rotterdam.
1469	Boda de Isabel y Fernando, para unir Castilla y Aragón.	Nace Maquiavelo.
1472	García Álvarez de Toledo es nombrado primer duque de Alba. Fernando Poo descubre la isla de su nombre.	
1473		Nace el astrónomo polaco Copérnico.
1474	Isabel, reina de Castilla.	
1475		Nace Miguel Ángel.
1476		Jorge Manrique: *Coplas*. Lope García de Salazar: *Bienandanzas y fortunas*.
1477		Botticelli: *La primavera*.
1479	Fernando II, rey de Aragón. Islas Canarias a Castilla.	Muere Jorge Manrique.

1480	Se establece la Inquisición en los dominios de los Reyes Católicos.	
1481		Se acaba la Capilla Sixtina del Vaticano.
1482	Inicio de la guerra de Granada.	Gómez Manrique: *Regimiento de príncipes*.
1483	Conquista de Gran Canaria.	Nace el pintor Rafael.
1485	Bartolomé Díaz llega al Cabo de Buena Esperanza. Los portugueses descubren Angola.	
1486		Hernando del Pulgar: *Claros varones de Castilla*.
1487		Se inicia la fachada de San Pablo de Valladolid.
1490		*Tirant lo Blanch.*
1492	Conquista de Granada y de la isla de La Palma. Expulsión de los judíos. Descubrimiento de América.	Nebrija: *Gramática de la lengua castellana*. Diego de San Pedro: *Cárcel de amor*.

1494		El Tratado de Tordesillas fija los límites de las conquistas de Portugal y España.	
1495		Cisneros, arzobispo de Toledo.	
1498		Vasco de Gama llega a la India.	Miguel Ángel: *La Piedad*.
1499		Alonso de Ojeda descubre el lago de Maracaibo.	*La Celestina.*

3. Romancero y lírica tradicional

Romancero

Como el resto de las baladas europeas, los romances españoles surgieron en la cultura popular de la Edad Media y constituyen una parte muy significativa de la poesía en lengua española. Si nacieron en el ámbito castellano de nuestra península, se fueron trasladando a lenguas próximas, como el catalán y el portugués, y se difundieron más tarde por diversas partes del mundo (cuenca del Mediterráneo y algunas zonas de América) en el castellano original –gracias a los sefardíes– y se multiplicaron y modernizaron en los territorios americanos. Al parecer, los romances fueron pronto apreciados en la corte aragonesa, de donde llegaron a los territorios de Italia bajo el poder de dicha corona. Considerando que los más antiguos romances se compusieron presumiblemente en el siglo XIV –tal vez incluso antes– y todavía hoy perviven, aunque con desigual fortuna y con un futuro

incierto, se trata de textos que se han mantenido o han dado lugar a otros nuevos de su misma especie a lo largo de siete siglos. En los últimos tiempos, no obstante, el romancero ha decaído y perduran en el ámbito rural. Anteriormente, se degradaron en las jácaras, sobre jaques o rufianes y redactados con muchas voces de germanía (Quevedo los eleva en parte de su ínfima condición) y, desde el siglo XVIII con los ‘romances de ciego’, que sobre todo refieren aventuras fantásticas, supuestas vidas de santos, crímenes o robos protagonizados por bandidos, alargándose y perdiendo mucho de su finura artística. Consideración aparte merecen los romances debidos a grandes poetas de todos los siglos, manifestación de lo que Pedro Salinas llamó ‘romancismo’ (propensión a acudir a este metro) de la literatura en lengua española: Cervantes, Góngora, Quevedo, Meléndez Valdes, Nicolás Fernández de Moratín, el duque de Rivas, Zorrilla, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Unamuno, los hermanos Machado, Gerardo Diego, Lorca, Guillén, Alberti, Villalón, Gerardo Diego, Rafael Duyos, José Mª Valverde... De modo que el romance como poema de extensión variable es, en palabras de Juan Ramón Jiménez, el “río” de nuestra lengua.

Desconocemos quiénes fueron los autores de los romances más antiguos, que han podido experimentar variaciones en la transmisión oral de una a otra generación, y de las que ya hay testimonios en publicaciones de los siglos XV y XVI. Muchos de aquellos romances se trasladaron a la escritura y posteriormente se publicaron en el siglo XVI, principalmente en antologías, cancioneros y en los humildes pliegos sueltos y de cordel (así llamados porque se vendían atados con una cuerda). El interés que suscitaron en ambientes cortesanos y entre poetas y músicos cultos, además de entre gramáticos y lexicógrafos, favoreció su reconocimiento y su mejor conservación. Tanto los romances que se han conocido por vía oral como

los que se editaron han dado origen a distintas versiones, con ampliaciones o alteraciones, que vienen estudiando filólogos y folcloristas.

A partir del siglo XIX, con el romanticismo resucitó el interés por el estudio de esta poesía primitiva, destacando Agustín Durán con su *Romancero general* y Wolf y Hofmann que publicaron a mediados de esa centuria en Berlín su *Primavera y flor de romances*, reeditada más tarde por Menéndez y Pelayo. Otros estudiosos insignes, como Milá y Fontanals. Aportaron datos sobre el romancero en tierras catalanas. Posteriormente, don Ramón Menéndez Pidal dio un extraordinario impulso a la recopilación de materiales y a su estudio. El Centro de Estudios Históricos a principios del siglo XX llevó a cabo una importante labor; otro tanto cabe decir –ya mediado el siglo– de Rodríguez Moñino, y desde 1954 el Seminario Menéndez Pidal continúa afortunadamente en ese empeño, incrementando significativamente el conocimiento del romancero judeo-español. La tradición oral moderna ha enriquecido los vestigios del romancero, no sólo en nuestra península, sino además, gracias a la tradición sefardí, en diferentes países y a la difusión en los territorios americanos de lengua española. En el Archivo Menéndez Pidal, cada tema romancístico se identifica con variantes antiguas y modernas, adaptaciones a otros géneros literarios, citas, contrafacturas religiosas de otros romances y varios otros datos de interés, como aclaraciones de menciones del poema y otros materiales de consulta. Se da noticia igualmente acerca de los informantes y recitadores y de las fuentes que incluyen ese texto. Toda esta información se puede consultar actualmente en el AIER (Archivo Internacional Electrónico del Romancero).

La cuestión de sus orígenes ha suscitado discusiones, si bien no cabe duda de que –al menos en parte– tiene vínculos con la poesía épica, la cual le suministró aliento, personajes y algunas peculiaridades métricas y de su

técnica de composición. Así, por ejemplo, mantienen la asonancia y los dos hemistiquios generalmente regulares de ocho sílabas; no irregulares como los de los poemas épicos. Por lo general, los romances de este tipo no desarrollan más que episodios concretos y a veces no completos mediante un estilo dinámico, que alterna con el relato o se dilata en descripciones, con un diálogo y una tensión de carácter dramático, salpicado de repeticiones y contrastes, de acuerdo con la tradición juglaresca.

Además del entretenimiento, algunos romances primitivos pudieron cumplir una función noticiera de hechos señalados de la historia de España, tales como acontecimientos que supusieron un cambio en la sucesión de las dinastías reinantes o que reflejaban incidentes de la vida de frontera durante la Reconquista. De otra parte, otros poemas están vinculados a la épica francesa, a las historias de caballerías y a asuntos novelescos que tienen ramificaciones folclóricas en el continente europeo. Incluso hay algunos romances sobre la antigüedad clásica así como otros se refieren al tema bíblico. En definitiva, tenemos una importante variedad de asuntos, que ha dado lugar a intentar clasificaciones de los romances teniendo en cuenta la materia que tratan. Así y a grandes rasgos, cabe diferenciar entre los romances que cuentan con fundamento histórico y los que parecen totalmente resultado de la invención del poeta. Las preferencias temáticas de la tradición posterior son de corte novelesco y más que el número de romances destaca el de las variantes de algunos que fueron muy difundidos.

En cuanto a la fecha en que se crearon los romances, no hay plena seguridad. El documentado más tempranamente y no de forma indirecta, es el que comienza “Gentil dona, gentil dona”, copiado a mano en un cuaderno de un mallorquín estudiante de derecho en Bolonia, Jaume de Olesa. El códice lleva la fecha de 1421 y se conserva en la actualidad en la Biblioteca Nacional de Florencia, procedente del convento de Santa María Novella de

la Orden de Predicadores. Como es natural, esta versión presenta rasgos catalanizantes. Dicho romance fue muy popular en nuestro siglo XVI, sin embargo no ha tenido continuidad en el tiempo dentro de España, pero sí al otro extremo del Mediterráneo entre la comunidad judía sefardí. Asimismo, el tema de la dama que toma la iniciativa de requerir al hombre tuvo fortuna en villancicos y glosas cuyas derivaciones alcanzaron una difusión plurisecular tanto en países europeos, como en Marruecos y en varias partes de América. Antes de fijarse mediante la escritura y gracias a la imprenta, dado que éste como los otros romances más antiguos son difíciles de datar, pudieron haber existido de forma oral durante un tiempo más o menos largo y esa existencia latente –como la calificó Menéndez Pidal– puede limitarse únicamente cuando en sus versos hace mención a un hecho o a un personaje históricamente documentado, puesto que entonces sí cabe hablar de la fecha antes de la cual no cabía la posibilidad de referirse a ellos. De manera que la cronología de los romances antiguos es relativa, pues podemos estar ante poemas que no representan la primera versión de los mismos, sino la que gozó de la estimación general, la de un grupo social o de la particular de alguna persona, por lo que su existencia más o menos difusa se encuentra reducida a lo que ha llegado hasta nosotros. Uno de los romances que, por razones internas, parece de los más antiguos es el del prior de San Juan (nº 12), acerca de un hecho acaecido en 1328, en tiempos de Alfonso XI.

Se conoce como romancero viejo al conjunto de romances que se recogieron durante los siglos XV y XVI, hasta 1580. Muy particularmente en este siglo se editaron en cancioneros y romanceros, y en formatos más populares por su sencillez y precio: los pliegos sueltos, formados por cuadernillos de ocho a treinta y dos hojas, de los que debieron de publicarse varios millares. De interés son las primeras antologías de romances: el *Cancionero de romances sin año*, el de 1550 y las Silvas editadas en

Zaragoza, del mismo año y de 1551. También importantes son el *Cancionero musical de palacio*, que recoge treinta y ocho romances y que refleja las preferencias musicales en la corte de los Reyes Católicos, el *Cancionero general* (1511) de Hernando del Castillo, y varios libros de música, de Milán, Narváez, Pisador, Salinas, y otros, aparecidos entre 1535 y 1577. En la segunda mitad del XVI se habla de romancero nuevo y a partir del siglo XVIII de romancero moderno.

Formalmente, los romances son series de versos de dieciséis sílabas con una pausa intermedia que divide en dos porciones cada verso, con rima asonante; cuando se prefiere la disposición en verso corto, se habla de versos octosílabos que presentan rima asonante en los versos pares. Algunas veces encontramos asonancias distintas en un mismo romance, debido a la fusión o al cruce de dos romances. Las melodías antiguas que se han conservado se ajustan a unidades de dieciséis sílabas y no a las de ocho. La coincidencia vocálica de esta rima se presenta en una gran parte de los casos en í-a, á-a y á-o. Se encuentran romances, no obstante, en los que aparece cambio de asonancia. Y a causa de su adaptación al canto, hay romances del XVI que presentan estribillo. Desde el último cuarto del siglo XVI, el interés renovado por este género dio paso a los que se conoce como romances artísticos –que decayeron en la segunda mitad de la centuria siguiente–, a partir de los cuales se adopta definitivamente la costumbre de disponer los versos como octosílabos con rima asonante sólo en los versos pares. Góngora y Lope de Vega son algunos de los que los componen con sumo acierto, con preferencia por los temas pastoriles, moriscos (de turcos, forzados y cautivos, además de los propiamente moriscos) e históricos. En ese tiempo también encontramos romances distribuidos en cuartetas. Las llamadas *ensaladas*, en las que se mezclaban con más o menos ingenio versos de diferente procedencia contienen muchos versos de romances,

algunos incluso de poemas hoy desconocidos pero que debieron de gozar de notable popularidad. Ya desde antiguo hallamos algunos romances con versos de tan sólo seis o siete sílabas, conocidos como romancillos y endechas, respectivamente; en fecha posterior y con un menor cultivo, se escribieron asimismo con versos endecasílabos los llamados 'romances heroicos'.

Muy probablemente, los romances se recitaban o cantaban con o sin acompañamiento instrumental de cuerda (vihuela –especie de laúd de seis cuerdas– y, después, guitarra), pero la mayor parte de los romances ha llegado hasta fecha reciente sin su melodía y alguna de éstas nos ha llegado de manera imperfecta; en algunos casos se interpretaron con música no concebida expresamente para tal texto; parece ser que hubo muchos más textos que melodías, a pesar de que en fecha moderna los distintos temas se entonan con diferente son según los lugares. Pero, por otra parte, algunos músicos del siglo XVI compusieron melodías para solo o para varias voces acompañadas de vihuela, y poetas de renombre redactaron glosas (expansiones suplementarias) a los fragmentos originales o bien escribieron romances nuevos o artísticos a la manera del antiguo estilo, aunque con visibles diferencias en la expresión y en el espíritu, de acuerdo con los gustos de una sociedad urbana y literariamente evolucionada. El Marqués de Santillana hacia 1445 alude a los "romances y cantares de que las gentes de baja y servil condición se alegran", pero no es seguro que se refiera exactamente a los que nosotros identificamos con ese nombre. El historiador Rodríguez Almela nos informa de que el rey Enrique IV de Castilla era muy aficionado a la música y, entre otras cosas, "cantaba muy bien (...) romances e canciones". Igualmente gozó de éxito el romancero en la corte napolitana de Alfonso V, en la primera mitad del siglo XV, y así queda reflejado en el *Cancionero de Stúñiga.* El cronista de Indias Bernal

Díaz del Castillo nos ofrece el testimonio de su presencia en la vida de los conquistadores en el Nuevo Mundo descubierto, donde algunos versos de romances se convirtieron en frases con que encarecían un estado de ánimo de los soldados o comentaban algún hecho de armas. Y sabemos de cómo complacieron a Isabel la Católica y al rey Felipe II. Por otra parte, los romances tuvieron cabida en el género dramático (se atribuye a Juan de la Cueva la iniciación de tal costumbre) y en el narrativo, ya sea mediante la intercalación de sus versos entre los de las comedias, ya sea como citas que se evocaban o se remedaban en algunas obras narrativas en prosa de nuestro Siglo de Oro (muchos diluidos desde los primeros cinco capítulos del *Quijote* hasta el final de esa novela). Lope de Vega, Guillén de Castro y Vélez de Guevara son de los dramaturgos más conocidos que intercalaron romances entre sus propios versos. El entremesista Quiñones de Benavente gustó de intercalar en sus versos los de romances viejos y sobre todo nuevos –más bien para rematar una estrofa–, demostrando así que, para conseguir la comicidad que pretendía, habían de ser versos conocidos por el público.

En cuanto a su composición, el romance puede ser narrativo, tomar la apariencia de un diálogo, o bien alternar ambas cosas. En cualquier caso, los romances contienen, junto con el dinamismo que requiere lo que pretende relatarnos, un marcado sentido dramático que impresiona a sus oyentes. Según Menéndez Pidal, cabe diferenciar los romances-cuento, de los romances-escena y de los romances-diálogo, cuando presentan una narración con su desarrollo y su fin (más habituales en una etapa posterior y en el romancero vulgar), reproducen un determinado momento de una historia, o bien se limitan a transcribir una conversación. De acuerdo con la diferenciación del hispanista italiano Di Stefano, se puede hablar de romances de estructura *alfa* –si se mantiene la sucesión temporal y el desarrollo lógico del episodio– y de estructura *omega*, esto es, cuando hay

alteraciones de uno y otro orden. Otro tipo de clasificación, y la más repetida, es la que agrupa los romances según la materia de que tratan; fundamentalmente, épicos, históricos y novelescos o de aventuras, incluyendo dentro de estos últimos los de carácter más lírico. Su extensión media viene a estar entre los cincuenta y los cien versos, pero en su conjunto hay una economía artística que selecciona los episodios y escenas que reflejan.

El uso de la lengua merece también algunas observaciones, aun considerando su sencillez y su sobriedad expresivas. Primeramente, presentan signos arcaizantes en el léxico y en la morfosintaxis (así el mantenimiento de la f- inicial de palabra, la ausencia de diptongación o formas verbales en -ades, -edes, la posposición de los pronombres átonos), lo cual les aproxima al estado de la lengua en el siglo XV, aunque en gran parte se corresponde con la de la centuria siguiente. Abundan los verbos, en los que es perceptible una alternancia de formas verbales en tiempo y modo, preferentemente el presente (histórico, descriptivo) y el imperfecto (narrativo, descriptivo, idealizador), además del imperfecto de subjuntivo en -ra (de sabor arcaico y equivalente a indefinido, pluscuamperfecto y otros matices), lo que da como resultado un cambio de ritmo y de perspectiva en la evocación de lo que se relata y describe, con un valor hipotético, distanciador o actualizador, según los casos. Mediante la alternancia de tiempos y modos verbales el poeta varía el punto de vista del relato y consigue una mayor viveza y un más acentuado dramatismo. Recursos frecuentes en los romances son diversas formas de repetición, la enumeración para detallar los elementos de una realidad y la antítesis, unas veces claramente de contraste y otras de diferencia. Se encuentran a menudo fórmulas tópicas, por repetidas, que son características de la poesía oral y que parecen desvelar su vinculación con la épica; así las que

introducen un suceso, sitúan en el espacio o en el tiempo, así como las que dan paso a una intervención en estilo directo, o bien cuando se trata de encarecer la cualidad de algo, a manera de hipérbole. A estos recursos cabe añadir otros varios que procuran una más intensa expresividad, como es el caso de apóstrofes y exclamaciones, por ejemplo. Y se vale de diferentes recursos actualizadores y efectistas (elementos señaladores o presentadores, epítetos, inicios vigorosos...), explicables teniendo en cuenta su difusión y el público que los escuchaba. Pocas metáforas, pero abundantes repeticiones de diversa clase.

LÍRICA TRADICIONAL

Agrupamos dentro de este nombre una variedad de poemas líricos cuya primera diferencia es la lengua en la que fueron compuestos. La métrica también es distinta en los tres casos, pero tienen en común la brevedad. Se perciben coincidencias temáticas que giran fundamentalmente en torno a la experiencia amorosa, aunque las canciones castellanas de tipo popular podían presentar otros temas, relacionados con el trabajo, el juego y festividades sobresalientes, como la Navidad.

En cuanto a la pasión amorosa, se realzan aspectos universales y de todos los tiempos, tales como las ensoñaciones que agitan el deseo, la conciencia de los cambios que afectan a la persona, la condición efímera de esa vivencia, los obstáculos y peligros que afectan a la plena felicidad, los reproches, enfados y desengaños, etc. El conjunto muestra una notable heterogeneidad aun dentro del tema general de las incidencias alegres y de sufrimiento o contrariedad de la pasión amorosa. Hay que señalar que en los tres tipos de lírica tradicional encontramos a la madre, como interlocutora de la joven, como autoridad o como desahogo emocional que se evoca o se nombra más que propiamente como confidente de presencia real.

Jarchas

Las jarchas que nos interesan eran un componente estrófico breve compuesto en la lengua romance de los cristianos mozárabes (aunque escrita con caracteres árabes o hebreos), que servía de remate a una estrofa en lengua árabe o hebrea, la muasaja o moaxaja, creada por un poeta nacido en Cabra (Córdoba) en el siglo IX. Pero la jarcha era originariamente árabe, en cuya lengua significa 'salida', y en tal cultura y lengua fue creada. Las jarchas mozárabes que primeramente se publicaron, en 1948, por el hebraísta Samuel M. Stern, fueron veinte jarchas que se encontraban en moaxajas hispano-hebreas datadas entre los siglos XI (la más antigua parece anterior a 1042) y XIII. En 1952 el arabista madrileño Emilio García Gómez sacaba a la luz las jarchas de la serie árabe. En total, se documentan unas sesenta jarchas distintas, de las que una cincuentena aparecen en muasajas árabes y veintiséis en muasajas hebreas; unas pocas jarchas en dialecto romance andalusí las encontramos en una y otra serie.

Con el propósito de interpretarlas mejor, durante algo más de cincuenta años se han sucedido las polémicas sobre la lengua en que fueron compuestas y sobre los textos mismos. A ello ha contribuido que los copistas produjeron algunas distorsiones en las palabras que se recogen con grafías que no se corresponden con la fonética de ellas. Y hay que añadir también que los dos manuscritos que contienen las muasajas árabes con jarchas romances se escribieron en fecha tardía (siglo XVI y siglos XVIII y XIX), y en lugares distantes del antiguo Al-Andalus y donde no se conocía la lengua mozárabe. Los manuscritos de la serie hebrea son, por el contrario, anteriores (siglos XII, XIII, y los más tardíos del XVI y del XVII). De otra parte, el autor de la muasaja puede modificar la jarcha para engarzarla, como sucede con la que con sentido amatorio o panegírico utilizaron

Yehudá Ha-Leví (siglo XII) y Todros Abulafia (principios del siglo XIV), respectivamente. Por esta revitalización con variaciones a lo largo del tiempo cabe considerarlas poesía tradicional, de tradición oral que en un determinado momento se recoge por escrito.

La lengua románica en que se crearon presenta naturalmente formas arcaicas y numerosos arabismos, especialmente en los finales de verso. La opinión mayoritaria es que se trata de micropoemas en una primitiva lengua románica, o más bien bilingües, que representan hasta la fecha las primeras manifestaciones de la poesía lírica de la Edad Media europea. Fueran obra de poetas cultos o de poetas populares, se trata de una invención poética puesta en estilo directo en boca femenina, tal como suelen aclarar expresamente los versos que la introducen, "y ella dijo este viejo cantar que es tan bello", "la joven llorando cantó así su pena", "la hermosa muchacha canta así a su galán", etc. La despedida, la ausencia y el abandono son las claves de esta poesía amorosa, que contiene anhelos, preguntas, quejas, ruegos y confidencias a la madre, a amigas o compañeras. Por el contrario, las jarchas escritas en lengua árabe, aunque sea vulgar o dialectal, suelen ponerse en boca del varón enamorado, del poeta, o bien de seres personificados, además de incluir elementos simbólicos característicos de la lírica árabe clásica, como la identificación mujer-luna, las referencias plantas y árboles, a aves o a motivos de caza, de igual manera que la aceptación gozosa del sufrimiento que causa la pasión amorosa y la desenvoltura de la muchacha con invitaciones a la relación física.

La falta de conexión temática explícita entre la muasaja y la jarcha se ha interpretado como indicio de la preexistencia de la jarcha en la tradición oral, lo que las vincula con una tradición folclórica de lírica amorosa que tuvo varias manifestaciones en la Península Ibérica y también en otros lugares del continente europeo, como Francia, Alemania o Sicilia. Subyace,

por tanto, en ellas un mundo poético femenino que parece el más antiguo de la lírica medieval europea, que acerca las jarchas a las cantigas de amigo gallego-portuguesas y a los villancicos castellanos, pero además a los *refrains* franceses, a los *frauenlieder* alemanes y a los *strambotti* italianos; en definitiva, a una lírica pretrovadoresca.

Menéndez Pidal y García Gómez estudiaron la métrica de las jarchas mozárabes y la primera conclusión a la que llegaron es la sencillez de su sistema. Entre las estrofas, siempre breves, hay dísticos de igual medida y de diferente número de sílabas, trísticos monorrimos y cuartetas asonantadas o de rimas alternas. El número de sílabas por verso suele estar entre cinco y ocho, y la rima es preferentemente consonante en las de muasajas árabes y asonante en las hebreas. La rima de la jarcha se rige predominantemente por el modo español, lo que refuerza su raíz románica.

Cantigas de amigo

Se viene aceptando que los límites de la lírica gallego-portuguesa son de un siglo y medio, aproximadamente: desde principios del siglo XIII hasta mediados del siglo XIV. En el desarrollo de este fenómeno poético y musical jugaron un importante papel las cortes nobiliarias, hecho que contribuyó con toda probabilidad a su mejor conservación. La época de auge tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XIII, es decir, en los años de los reinados de Alfonso el Sabio (1252-1284) y Sancho IV (1284-1295), en Castilla; y de Alfonso III (1248-1279) y Don Denís (1279-1325), en Portugal. Precisamente este monarca, del mismo modo que el Rey Sabio, contribuyó de manera personal al esplendor de la lírica de ese tiempo.

Una parte considerable de los poetas gallego-portugueses pertenecían al estamento nobiliario, pero hubo también juglares, y segreles de origen extranjero, que con frecuencia quedaron en el anonimato pero que

ampliaron el corpus de los cancioneros poéticos. Autores de esta escuela poética y cultivadores de la cantiga de amigo son, entre otros, nombres como caballero Fernán Rodriguez de Calheyros, uno de los más antiguos; los segreles Bernal de Bonaval y Pero da Ponte; el canónigo de las catedrales de Oviedo y Salamanca Pedro Amigho de Sevilha; el trovador Pay Gómez Charinho, almirante de Castilla, pero vinculado a Pontevedra; el juglar Lourenço; Johan Vasquez de Talaveyra; el refinado poeta Johan Ayras de Santiago; y los muy conocidos Meendinho, Martín Codax, Johan Zorro, Pero Meogo, Nuno Fernandez Torneol y don Denis, rey de Portugal.

Antes de mediados del siglo XIII se conocieron las manifestaciones poéticas de Francia y la Provenza, gracias a la relaciones de Portugal con Francia y gracias también a caballeros que tomaron parte en las cruzadas y que se interesaron por la literatura de más allá de los Pirineos, así como por trovadores que llegaron a la corte de los monarcas castellanos. Esta relación se incrementó debido al apoyo a las letras de Alfonso X de Castilla y más tarde de don Denís de Portugal, y por causa de los desplazamientos de algunos nobles a causa de sus simpatías políticas. Con el florecimiento de escuelas y centros de enseñanza superior en distintas ciudades castellanas y del reino de León llegaron a esos lugares extranjeros que debieron de contribuir al conocimiento de la literatura provenzal. Sin olvidar el papel de la diócesis compostelana y el de los juglares que recorrían distintos lugares.

Existe un vínculo de esta poesía hispánica con la lírica provenzal de los siglos XII y XIII. De ese tiempo en el país vecino tenemos noticia de unos trescientos cincuenta poetas, autores de casi dos mil quinientas composiciones, recogidas en casi cien cancioneros, algunos de ricas miniaturas y no pocos con notación musical. Esta abundancia contrasta con números más modestos en la poesía gallego portuguesa: alrededor de ciento cincuenta trovadores, siete cancioneros y notación musical sólo en tres.

La lírica de tipo trovadoresco es casi exclusivamente de tema amoroso y satírico y tiene relación con la antigua poesía occitana en temas y en técnica, pero también con asuntos y procedimientos la poesía popular de uno y otro lado del Miño. Aunque los testimonios conservados apuntan a que las primeras muestras de esa poesía pudieron ser cantigas de amor, se escribieron asimismo cantigas de escarnio y de maldecir, de intención crítica y satírica. Por nuestra parte nos ceñimos al género conocido como *cantigas de amigo*, que no existe en la lírica provenzal. Su nombre procede de la inexcusable mención del amigo, esto es, aquel con quien una muchacha está unida por la atracción afectiva y apasionada y por relaciones amorosas mantenidas previamente al matrimonio. Se trata de cancioncillas que tienen siempre como asunto el enamoramiento y la cuita debida a la ausencia o a los obstáculos que se presentan; en ocasiones, la saña causada por sentirse postergada, olvidada o engañada. Y siempre con la naturaleza como fondo y con elementos simbólicos tomados de ella, a menudo dirigiéndose a un confidente con quien dialoga unas veces y otras se limita a un mero monólogo. El escenario aludido en las cantigas de amigo incluye prados, flores, árboles, ciervos y cursos de agua. Todos estos elementos aparecen además con valor simbólico vinculado a la pasión amorosa. Las cantigas de amigo están puestas en boca femenina, al contrario de las *de amor* que reflejan una voz poética masculina, como describe el Arte de trovar contenido en el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*: si ellas hablan en la primera estrofa, son de amigo; si son ellos los que primero intervienen, son de amor. Unas veces son soliloquios; otras, diálogos; muy pocas, narrativas, y siempre encierran un carácter dramático.

El género poético de la tradición medieval gallego portuguesa que, por consiguiente, tiene semejanzas con otras muestras de la lírica femenina es el de las cantigas de amigo, así llamadas porque en dichos poemas se alude al

amigo, entendido como novio, enamorado o amante. A él se nombra en bastantes casos al comienzo de la cantiga, con un valor de vocativo o de referencia o evocación. Las cantigas de amigo son el conjunto más numeroso de canciones de mujer y coinciden en parte con otras manifestaciones líricas europeas en la voz femenina apasionada: las jarchas, las cantigas sicilianas de mujer, las *chansons de toile* o canción de tejedora francesas y las canciones femeninas alemanas o *frauenlieder*, pero parece excesivo pensar que su origen se debe exclusivamente a un fondo de tradición popular común del que se hicieron eco los poetas cultos. Se han conservado alrededor de quinientas cantigas de amigo, que representan la aportación más interesante y original de los cancioneros galaico-portugueses. De algunos poetas sólo conocemos poemas de ese género. Algunos de los autores coincidieron en referirse a la localización geográfica de la ría de Vigo; es el caso de Martín Codax, Meendinho y Johan de Cangas, de los cuales prácticamente no tenemos datos biográficos, pero que presentan cierta relación con las Rías Bajas gallegas.

Casi todas las cantigas de amigo tienen un estribillo o refrán, generalmente de dos versos, y es muy característico de todas ellas el empleo del paralelismo, en el que hay reiteración con una ligera variación, sea ésta léxica o sintáctica, y además el estructural conocido como *leixa-prén* (=deja y coge), un encadenamiento entre estrofas que consiste en volver a emplear un verso de una estrofa en las siguientes pero cambiando la colocación (el final en el comienzo). El resultado es un progreso en espiral, repetitivo pero cambiante y acompasado, que encontramos, por ejemplo, en la famosa cantiga de Martín Codax *Ondas do mar de Vigo*, en la que reaparecen los versos “se vistes meu amigo”, “se vistes meu amado”. Hay unas cuarenta cantigas de amigo paralelísticas con leixa-pren y unas cincuenta con paralelismo literal. Un refuerzo del paralelismo consiste en la utilización

repetida de algunas palabras consideradas clave, con o sin cambios morfológicos (mor dobre y dobre). Con estas reiteraciones se presentan varias aproximaciones parciales que resultan envolventes. El número de sílabas por verso no es uniforme; suele estar entre las diez, las siete o las ocho, y puede variar el número de estrofas, si bien suele oscilar entre tres y cuatro.

Hay cantigas de amigo dialogadas, entre la joven y su enamorado, su madre o sus amigas; y otras recogen la inquietud de la muchacha enamorada con unas notas paisajísticas de fondo (la fuente, el mar, el monte, etc.) o bien referidas a un santuario, que son las que suelen llamarse cantigas de romería o de santuario, puesto que las fiestas religiosas y su celebración popular en lugares distantes de los pueblos y aldeas solían dar oportunidad a que los jóvenes participaran en la devoción, al tiempo de servirles para relacionarse con otros jóvenes y a los novios para verse o para encontrarse de una manera más íntima. Teniendo en cuenta el papel del mar en la vida de Galicia y en la de Portugal, resulta característica la relevancia del mar en esta antigua poesía y la orilla del mismo como lugar propicio para hablarse los enamorados.

La tradición manuscrita de la antigua lírica gallego-portuguesa la constituyen básicamente tres cancioneros colectivos destinados al canto, no a la lectura ni a la recitación, que –salvo las excepciones que luego indicamos– no tienen ornamentación ni notación musical. Se trata del *Cancioneiro de Ajuda*, conservado en la Biblioteca del Palacio de Ajuda, de Lisboa; del *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, de la Biblioteca Nacional de Lisboa; y del *Cancioneiro de la Vaticana*, de la biblioteca de igual nombre de Roma. Todos ellos se conocieron en su tiempo simplemente como *Livros de cantigas* o *de trovas*. En ellos se encuentran, tanto canciones amorosas, como un tipo de pastorelas, esto es, un diálogo entre el galanteador y una

pastora; además de cantigas satíricas, con una crítica más o menos encubierta, junto con unos pocos plantos y canciones encomiásticas. El *Cancioneiro de Ajuda* parece el más antiguo de todos –de finales del XIII–, pero da la impresión de estar inacabado, pues aparecen en él sólo algo más de trescientas cantigas de amor, silenciando el nombre de los poetas, si bien se trata de trovadores de la aristocracia. Los Cancioneros de la Biblioteca Nacional y de la Vaticana se copiaron en Italia a principios del siglo XVI a expensas del humanista Angelo Colocci, personaje de la curia vaticana. El Cancionero de la Biblioteca Nacional contiene más de mil quinientas composiciones de aproximadamente ciento cincuenta poetas, lo que le convierte en el más nutrido de los tres, sin embargo presenta una laguna que dejó fuera algo más de veinticinco cantigas. En cuanto al de la Vaticana, tiene unos mil doscientas poemas, pero algunos de ellos son de fecha posterior a la etapa trovadoresca. Los tres Cancioneros comienzan con cantigas de amor, seguidas de las de amigo y de las satíricas; y comparten aproximadamente cincuenta cantigas; el resto aparece en dos de ellos o en uno solo, no obstante se piensa que las tres compilaciones parten de una común.

No hace mucho se ha conocido además el *Cancioneiro de Berkeley*, encontrado entre los fondos de la colección Fernán Núñez, que fueron adquiridos por esa Universidad de California. Consideración aparte merece la magna obra alfonsí de las *Cantigas de Santa María*, de tema religioso y riqueza artística excepcional, con varios manuscritos conservados. De un solo autor, se conocía antes únicamente el cancionero de Martín Codax, pero se ha descubierto en fecha reciente el *Códice Sharrer*, con cantigas y su música del rey Don Denis o Dionís. De otra parte, contamos con una relación de autores y títulos en la conocida como *Tavola Colocciana*. Con la excepción de las *Cantigas* de Alfonso X y de las del rey portugués Don

Denis, sólo hay notación musical en el llamado *Pergamino o Rótulo Vindel*, del siglo XIII, conservado en la biblioteca neoyorquina Pierpont Morgan, que recoge únicamente las siete cantigas de Martín Codax.

Canciones tradicionales

Testimonios de la existencia de una lírica cantada en diferentes ambientes los encontramos en algunas crónicas, como la de Lucas de Tuy (1236), que da noticia de un antiguo canto referido a Almanzor. En los siglos XV a XVII una corriente de moda difundió la lírica de tipo popular y transmisión oral entre poetas cultos que la acogió y asimiló con adaptaciones a los nuevos tiempos y a los ambientes cortesanos de una época clave en nuestra cultura española. El zéjel y el villancico glosado son las estrofas más habituales. Canciones y villancicos de tipo popular las encontramos en cancioneros (como el *Cancionero musical de Palacio*, de finales del XV y principios del XVI), tratados de música (de Juan Vásquez, Luis Milán o Alonso Mudarra, por ejemplo), refraneros (de manera especial en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627) y dos años antes en *Arte de la lengua española castellana* del helenista Gonzalo de Correas, pero antes en Sebastián de Covarrubias cuyo *Tesoro de la lengua castellana* (1611) documenta muchas voces con cantares de la gente del pueblo), obras de teatro (del portugués Gil Vicente y de los españoles Lope de Vega y Tirso de Molina, entre los grandes; en menor grado, Juan del Encina, Diego Sánchez de Badajoz y Lope de Rueda también insertaron lírica popular en sus piezas, que van desde las églogas hasta la comedia, el auto sacramental, el entremés y el baile), y en pliegos sueltos, sin desestimar su presencia como citas en novelas de los siglos XVI y *XVII* y tratados de diversos temas. Todas estas noticias ponen de manifiesto la vitalidad de estos materiales que

menudeaban también en el habla cotidiana a manera de elementos lexicalizados o proverbializados procedentes de cantares.

Por tan diversa presencia en muchas ocasiones resulta difícil discernir la antigüedad y el verdadero origen popular de muchos de estos textos, entre los que puede haber algunas imitaciones que encierran no obstante un sabor popular auténtico –palpable más claramente en el estribillo– que les permite incorporarse a la cultura tradicional por la multitud de glosas de diferente signo y pluma a que dieron origen. En general, predominan las canciones de poca extensión y de versos breves, pero esto no descarta ritmos que exigirían una mayor longitud. De todo este caudal, hubo cantares que simplemente se decían, pero otros fueron acompañados de música y aun de danza, con ayuda de instrumentos de percusión.

Tanto en estas canciones, como antes se dijo de las cantigas de amigo, aparece una simbología que alude a flores, a situaciones de cacería, al agua, al baño, al lavado de ropas, a las diversiones juveniles en tiempo de primavera, al cabello de la muchacha, etc. Elementos todos interpretables en clave erótica, de acuerdo con la tradición folclórica.

De algunos de los poemas castellanos se hicieron delicadas versiones a lo divino dentro del ambiente de religiosidad cristiana, como es el caso de fray Ambrosio Montesino y José de Valdivielso, en los siglos XVI y XVII, respectivamente; y no faltaron tampoco algunas parodias, todo lo cual es indicio de su gran popularidad. Además, se compusieron “ensaladas” poéticas, combinaciones en las que con versos nuevos se reúnen otros de diversa procedencia pero de sabor marcadamente folclórico.

Presencia de romances y cancioncillas de la tradición antigua y moderna es indudable en poetas de nuestro Siglo de Oro, como Lope de Vega y Góngora, quienes con otros muchos conformaron con acierto una más moderna lírica de tipo popular que va a dar un caudal considerable de

seguidillas (pues se cantaban en series seguidas sin que tuvieran una relación temática, tanto ingeniosas como delicadamente líricas), estrofa de cuatro versos que alternan siete y cinco sílabas, con rima en los pares, que se puso muy de moda a finales del XVI y que perdura en formas folclóricas aún vivas. La difusión de estos textos por muy distintos lugares ha dado –entre otras consecuencias– muchas versiones en las que se observan fluctuaciones en la medida de los versos, si bien predominan los de ocho, siete, seis y cinco sílabas, que en muchos casos se combinan en un mismo cantar pero que no siempre presenta clara regularidad silábica. En los cantares sefardíes, sin embargo, se percibe una más marcada estructura formal.

La expresión lingüística de estos antiguos cantares de corte popular incluye una tensión emotiva que combina contraposiciones, enunciados exclamativos o interrogativos, repeticiones, imágenes sencillas o componentes sentenciosos. Sus temas son muy variados, pues van desde el amoroso hasta el satírico con frecuentes menciones a elementos de la naturaleza como las estaciones del año, las aves, la vegetación u otros componentes del paisaje. Esta lírica pudo acompañar labores agrícolas, manuales o domésticas, celebraciones festivas y funerales, lo que le confiere una función social.

Podemos considerar que la riqueza del cancionero de corte tradicional se benefició de la actitud de hombres cultos, particularmente a lo largo de dos etapas. La primera de ellas iría desde finales del siglo XV hasta el último cuarto del siglo XVI, años en los que se produjo una dignificación de la canción popular –en realidad estribillos de dos a cuatro versos– al ser acogido en los ambientes cortesanos, mediante su transformación en piezas polifónicas. En efecto, a partir del *Cancionero musical de Palacio*, la canción popular se vino transformando en una refinada composición

polifónica. Poetas como Castillejo, Sá de Miranda, Juan Fernández de Heredia, Jorge de Montemayor, Camoens y Andrade Caminha la emplean en España y Portugal, respectivamente. Y una segunda etapa, que llegará hasta mediado el siglo XVII, se caracterizó por la aparición creciente de cancioneros colectivos. Lope de Vega es el mejor ejemplo de cultivador de esta poesía popularizante, sin desestimar a Góngora o a José de Valdivielso, sin mencionar a otros poetas cuyo nombre se silencia en esas compilaciones.

4. Opiniones sobre la obra

«En el Quijote los romances, que actúan de marcas estructurales, que estuvieron en el origen de la obra y cuyos personajes fueron dechados para el protagonista, cumplen también otras funciones. La primera es ser, de modo directo, fuente de inspiración de episodios. Episodios que tienen que ver con el protagonista o con personajes secundarios, o son fuente de relatos intercalados. [...] La segunda es la de iluminar o poetizar situaciones. [...] Para las aventuras del protagonista, que pretende emular a los héroes anteriores, con el recurso a los romances se crea un espacio mágico-legendario o pleno de ideal, sueño o utopía, poético, en una palabra, que trasciende la realidad sórdida y negra, y que explica, en razón del contraste y de la diversidad de planos contrapuestos, cargada de ironía y humos. [...] Por último, en el *Quijote*, obra de burlas, cargada de elementos carnavalescos, es normal que los romances, parte esencial de su historia, adquieran una función cómica.»

(Julio Alonso Asenjo, “*Quijote* y romances: uso y funciones”, en Rafael Beltrán, ed., *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en memoria de Amalia García-Valdecasas*, Valencia, Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 2000, pp. 44-53)

«Al mismo tiempo que un gusto por los textos fragmentarios o truncos, existe en la época [siglo XVI] un notable gusto por la *amplificatio* sobre la base de temas romancísticos. Prueba de ello es la cantidad de glosas, contrehechuras y otras recreaciones de textos poéticos (entre ellos romances) que proliferan a lo largo del siglo, hasta el punto de que hay romances que nos son más conocidos por sus glosas o contrafacta que por sus versiones *puras*.

[...] Es cierto que la mayor parte de las versiones de romances impresas en pliegos sueltos y cancioneros del siglo XVI suelen presentar una notable uniformidad, que contrasta con la variedad

de versiones recogidas modernamente en la tradición oral o incluso con las variantes que nos transmiten otras fuentes antiguas (manuscritos, citas en otras obras, versiones insertas en piezas teatrales, etc.). [...] Pero, paralelamente a esa aparente uniformidad de los impresos antiguos, las glosas, contrafacta, disparates o citas en ensaladas nos transmiten la otra cara de la moneda: las múltiples lecturas y relecturas –a veces muy dispares– que ha podido tener un romance a lo largo del siglo XVI. [...] Algunos de los aspectos enigmáticos del romancero antiguo y moderno quizás puedan explicárnoslos y aclarárnoslos sus lectores antiguos, que nos hablan a través de ese tipo de recreaciones.»

(Paloma Díaz-Mas, "Cómo se releyeron los romances: glosas y contrahechuras de *Tiempo es, el caballero* en fuentes impresas del siglo XVI", Rafael Beltrán, ed., *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en memoria de Amalia García-Valdecasas*, Valencia, Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 2000, pp. 67-68 y 78)

«Toda manifestación folklórica tiene carácter histórico. Es ésta una verdad bien sabida, pero muchas veces olvidada. El concepto romántico de que los productos de la "musa popular" son eternos, atemporales, parece perdurar tercamente, alimentado por el espejismo de su larga vida. Larga vida, sí, pero no vida eterna. A cada tradición le llega su muerte, gradual unas veces, violenta otras. Si se quiere tener una idea de estas dos maneras de muerte, bastará volver los ojos a España y comparar el destino del Romancero con el de la lírica medieval de tipo folklórico. Muchos romances nacidos en la tardía Edad Media sobreviven hoy en España, en América y entre los judíos sefardíes. En cierta medida se sobreviven a sí mismos. A pesar de la vitalidad que aún muestra en muchos sitios, el género está, como dice Menéndez Pidal, en su "etapa rapsódica", lo que probablemente equivale a decir en un proceso de muerte lenta, prolongada.

Frente a ella, el casi brusco final de la canción lírica. [...] El cultivo literario de la canción folklórica durante los siglos XV a XVII nos la da a conocer en toda –en casi toda- su plenitud; pero a la vez será, paradójicamente, la causa de su desaparición. A fines del siglo XVI la poesía artística popularizante asestará a la antigua canción folklórica el golpe que la hará morir en cuatro o cinco décadas, sin dejar de ella más que recuerdos, reliquias. En su lugar ha quedado otra canción popular, de reciente creación. [...]

El enorme éxito de la nueva poesía se debe en parte al genio y a la fama de Lope. Pero se debe también, sin duda, al arraigo de aquella poesía en la tradición folklórica medieval, a su carácter *semi-popular*. La letrilla, el romance y la seguidilla, las tres manifestaciones principales de esa escuela, eran recreaciones de formas antiguas, conocidas de todos. (...) La seguidilla "nueva" no habría podido hacerse folklórica si su ritmo característico no se hubiera asociado con el de muchas danzas y canciones tradicionales.

La seguidilla es, en efecto, la única de las tres especies poéticas de la nueva escuela que logró un arraigo permanente y una verdadera folklorización. El romance nuevo, pese a su enorme difusión, no llegó a suplantar al romance viejo en la tradición oral, en última instancia quizá por demasiado artificioso; y más aún lo era la letrilla, que sólo en su estribillo tomaba aires de canción popular. La pequeña seguidilla, en cambio, arrumbó ella sola con todo un acervo folklórico multisecular.

La lírica popular hispánica de nuestros días se manifiesta en dos formas fundamentales: la cuarteta octosilábica romanceada y la seguidilla. Ambas se remontan en cierta medida a la más antigua lírica popular conocida en España; sin embargo, ninguna de ellas desempeña un papel predominante en la lírica medieval de tipo popular, tal como la conocemos; son dos formas entre muchas.»

(“De la seguidilla antigua a la moderna” (Margit Frenk Alatorre, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978, pp. 244-246)

«Cuando no entendemos las implicaciones de una determinada canción popular, probablemente es que nos falta la información necesaria sobre su simbolismo. Ahora bien, el llamado “significado” de los símbolos generalmente es muy amplio y vago y puede desplazarse según el contexto. [...] La luna saliente, la montaña, las plantas de junto al río y el césped, el trébol, el pavorreal que se come las hojas del olivo [...] deben de haber tenido un “significado” básico que permitía a los cantantes hispánicos de la Edad Media y a sus oyentes captar lo que estaba detrás de las imágenes visuales de sus canciones, lo mismo que entendían los cantares simbólicos de su repertorio, por cierto, mucho más numerosos. Quizá las canciones simbólicas eran especialmente atractivas para ellos, dada su belleza visual y su misterio.

Ese misterio sigue ejerciendo su efecto sobre nosotros, y nuestra experiencia poética de las antiguas canciones simbólicas de la Península no sólo se intensifica cuando las entendemos, sino también, sin duda, cuando nos damos cuenta de que sus símbolos suelen coincidir con los de canciones populares pertenecientes a culturas tan alejadas de ellas como las eslavas y las bálticas.»

(Margit Frenk, “Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas” Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Lírica popular / Lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, Universidad de Sevilla-Fundación Machado, 1998, pp. 181-182)

5. Bibliografía esencial

Ediciones

Romancero

–ALCINA FRANCH, J., *Romancero antiguo*, 2 vols., Barcelona, Juventud, 1969-71.

–DI STEFANO, G., *El romancero. Estudio, notas y comentarios de texto*, Madrid, Narcea, 1973.

–DÍAZ MAS, P., *Romancero*, Barcelona, Crítica, 2001.

–MENÉNDEZ PIDAL, R., *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 2ª ed., 1968.

———, M. GOYRI, y otros, *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, 12 vols., Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1957-85.

Jarchas

–GARCÍA GÓMEZ, E., *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Madrid, Alianza, 1990 (reimp. de 1967).

–SOLÁ-SOLÉ, J. M., *Las jarchas romances y sus moaxajas*, Madrid, Taurus, 1990.

Cantigas de amigo

–ALVAR, C. y V. BELTRÁN, *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Madrid, Alhambra, 1985.

–GONÇALVES, E. y M. A. RAMOS, *A lírica galego-portuguesa*, Lisboa, 1983.

–NUNES, J. J., *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, 3 vols., Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973 (reimp. de 1926-28).

–VALLÍN, G., (ed.), *Cantigas de amigo*, Barcelona, M. Moleiro Editor, 1999.

Canciones tradicionales

–ALÍN, J. Mª, *Cancionero tradicional*, Madrid, Castalia, 1991.

–ALONSO, D. y J. M. BLECUA, *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 2ª ed., 1964.

–FRENK, M., *Corpus de antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987; Suplemento, 1992.

Estudios

–ASENSIO, E., *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1970.

–BELTRÁN, V., *Canción de mujer, cantiga de amigo*, Barcelona, PPU, 1987.

–BÉNICHOU, P., *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, Gredos, 1968.

–BREA, M. y P. LORENZO, *A cantiga de amigo*, Vigo, Xerais, 1998.

–DÍAZ ROIG, M., *Estudios y notas sobre el romancero*, México, El Colegio de México, 1986.

–FRENK ALATORRE, M., *Entre folklore y literatura (Lírica hispánica antigua)*, México, El Colegio de México, 1971.

———, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978.

–GALMÉS DE FUENTES, A., *Las jarchas mozárabes. Forma y significado*, Barcelona, Crítica, 1994.

–MAGÁN ABELLEIRA, F. y otros, (coord. por M. Brea), *Lírica profana galego-portuguesa*, Corpus completo, con estudio biográfico, análisis y bibliografía, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias "Ramón Piñeiro", 1996.

–PIÑERO RAMÍREZ, P. M. (ed.), *Lírica popular/Lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación Machado, 1998.

–RECKERT, S., *Lyra minima. Structure and symbol in Iberian tradictional verse*, s. l., 1970.

–RECKERT, S. y H. MACEDO, *Do cancioneiro de amigo*, Lisboa, Assírio&Alvim, 1980.

–SÁNCHEZ ROMERALO, A., *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969.

–TAVANI, G., *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1986.

–TORNER, E. M., *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia, 1966.

6. LA EDICIÓN

Nuestra selección –de ciento ochenta y cinco textos– pretende ofrecer una muestra significativa y variada del caudal de romances y de poesía lírica de tipo tradicional. Contiene cuarenta y siete romances viejos, de los que diez son épicos, cinco históricos, siete fronterizos, nueve de la materia de Francia, diez novelescos, dos bíblicos y cuatro clásicos. La lírica tradicional está representada por un conjunto de ciento treinta y ocho poemas que incluyen diez jarchas, quince cantigas de amigo y ochenta y ocho canciones tradicionales castellanas. Si el número de las canciones castellanas es superior, obedece a que las conservadas son más numerosas que las manifestaciones gallego-portuguesas y que las jarchas; de otra parte, teniendo en cuenta su brevedad, cabía incluir más.

Como toda selección antológica, ésta nos ha exigido una renuncia y la oportunidad de un acierto relativo. Al mismo tiempo hemos tenido ocasión de rendir un homenaje a múltiples creadores que lograron expresar su voz personal enraizados en la tradición y vinculados a su propio tiempo. En todos los casos hemos elegido textos que consideramos representativos y de acuerdo con nuestras personales preferencias. Tratándose de poemas cuya

datación exacta es difícil de precisar, no cabía un orden cronológico estricto. Por esta razón hemos optado por agrupar los textos con un criterio temático en romances y canciones tradicionales, el cual en algunos casos se consigue sólo de manera aproximada, y por orden alfabético de la primera palabra del primer verso las jarchas y las cantigas de amigo.

En los textos castellanos se han mantenido las grafías, excepto en unos pocos casos en los que las diferencias con las formas modernas podrían confundir a los lectores más jóvenes. La puntuación y la acentuación responden al uso actual.

En cuanto a las traducciones de las jarchas y de las cantigas de amigo, hemos procurado que fueran ajustadas al sentido literal, para reflejar en lo posible los textos originales.

Para las traducciones de algunos textos tengo en cuenta las ediciones de García Gómez, Nunes y Frenk citadas en la bibliografía.

Romancero y lírica tradicional

Romancero

Romances épicos

1

Los vientos eran contrarios,   la luna estaba crescida, [1]
los peces daban gemidos   por el mal tiempo que hacía
cuando el buen rey don Rodrigo [2]   junto a la Cava [3] dormía
dentro de una rica tienda   de oro bien guarnescida; [4]
trecientas cuerdas de plata   que la tienda sostenían.
Dentro había cien doncellas   vestidas a maravilla; [5]
las cincuenta están tañendo [6]   con muy estraña armonía,
las cincuenta están cantando   con muy dulce melodía.
Allí habló una doncella   que Fortuna se decía:
–Si duermes, rey don Rodrigo,   despierta, por cortesía
y verás tus malos hados, [7]   tu peor postrimería [8]
y verás tus gentes muertas   y tu batalla rompida [9]
y tus villas y ciudades   destruidas en un día,
tus castillos fortalezas   otro señor los regía;
si me pides [10] quién lo ha hecho   yo muy bien te lo diría:
ese conde don Julián   por amores de su hija
porque se la deshonraste   y más d’ella no tenía;
juramento viene echando   que te ha de costar la vida.–
Despertó muy congojado   con aquella voz que oía,

con cara triste y penosa   d'esta suerte respondía:
–Mercedes [11] a ti, Fortuna,   d'esta tu mensajería.– [12]
Estando en esto ha llegado   uno que nueva traía:
cómo el conde don Julián   las tierras le destruía.
Apriesa pide el caballo   y al encuentro le salía,
los contrarios eran tantos   que esfuerzo no le valía,
que capitanes y gentes   huye el que más podía.
Rodrigo deja sus tierras   y del real [13] se salía,
solo va el desventurado,   que no lleva compañía;
el caballo de cansado   menear no se podía,
camina por donde quiera,   que no le estorba la vía. [14]
El rey va tan desmayado   que sentido no tenía;
muerto va de sed y hambre   que de velle [15] era mancilla; [16]
iban tan tinto [17] de sangre   que una brasa parescía; [18]
las armas lleva abolladas,   que eran de gran pedrería;
la espada va hecha sierra   de los golpes que tenía;
el almete [19] de abollado   en la cabeza se hundía;
la cara lleva hinchada   del trabajo que sufría.
Subióse encima de un cerro   el más alto que veía,
dende allí mira su gente   cómo iba de vencida;
de allí mira sus banderas   y estandartes [20] que tenía,
cómo están todos pisados   que la tierra los cubría;
mira por los capitanes   que ninguno parescía;
mira el campo tinto en sangre   el cual arroyos corría.
El triste, de ver aquello,   gran mancilla en sí tenía;
llorando de los sus ojos   d'esta manera decía:
–Ayer era rey de España,   hoy no lo soy de una villa;
ayer villas y castillos,   hoy niguno poseía;

ayer tenía criados   y gente que me servía,
hoy no tengo una almena [21]   que pueda decir que es mía.
Desdichada fue la hora,   desdichado fue aquel día
en que nascí y heredé   la tan grande señoría
pues lo había de perder   todo junto y en un día.
Oh, muerte, ¿por qué no vienes   y llevas esta alma mía
d'este cuerpo tan mezquino [22]   pues se te agradecería?

[*Pliego de Praga*]

2

Por las riberas de Arlanza [23]   Bernardo el Carpio cabalga
en un caballo morcillo [24]   enjaezado [25] de grana, [26]
la lanza terciada [27] lleva   y en el arzón [28] una adarga;
mirábanle los de Burgos   toda la gente admirada
porque no se suele armar   sino a cosa señalada. [29]
También le miraba el rey   que está volando una garza; [30]
decía el rey a los suyos: –Esta es una buena lanza;
o era Bernardo del Carpio   o era Muza el de Granada.–
Estando en estas razones   Bernardo el Carpio llegaba;
sosegando va el caballo,   mas no dejara la lanza;
habló como hombre esforzado,   d'esta suerte al rey hablaba:
–Bastardo me llaman, rey,   siendo hijo de tu hermana;
tú y los tuyos lo dicen,   que ninguno otro no osaba.
Cualquiera que tal ha dicho   ha mentido por la barba,
que ni mi padre es traidor   ni mala mujer tu hermana,
que cuando yo fui nacido   ya mi madre era casada.
Metiste a mi padre en hierros [31]   y a mi madre en orden sacra [32]

por dejar estos tus reinos   a aquesos [33] reyes de Francia;
con gascones [34] y leoneses   y con la gente asturiana
yo iré por su capitán   o moriré en la batalla.

[*Cartapacio de la Biblioteca de Palacio de Madrid*]

3

–Buen conde Fernán González, [35]   el rey [36] envía por vos
que vayades [37] a las cortes   que se hacían en León;
que si vos allá váis, conde,   daros han buen galardón:
daros ha a Palenzuela [38]   y a Palencia la mayor, [39]
daros ha las nueve villas,   con ellas a Carrión,
daros ha a Torquemada,   la torre de Mormojón,
daros ha a Tordesillas   y a torre de Lobatón
y si más quisiéredes, conde,   daros ha a Carrión.
Buen conde, si allá no ides, [40]   daros hían [41] por traidor.–
Allí respondiera el conde   y dijera esta razón: [42]
–Mensajero eres, amigo,   no mereces culpa, no,
que yo no he miedo al rey   ni a cuantos con él son.
Villas y castigos tengo,   todos a mi mandar son:
d’ellos me dejó mi padre,   d’ellos [43] me ganara yo;
los que me dejó mi padre   poblélos de ricos hombres,
las que yo me hube ganado   póblelas de labradores;
quien no tenía más de un buey   dábale otro, que eran dos;
al que casaba su hija   dole yo muy rico don; [44]
al que le faltan dineros   también se los presto yo.
Cada día que amanece   por mí hacen oración;

no la hacían por el rey que no la merece, non:
22 él le puso muchos pechos [45] y quitáraselos yo.

[*Cancionero de romances* de *1550*]

4

Pártese el moro Alicante [46] víspera de Sant Cebrián, [47]
2 ocho cabezas llevaba todas de hombres de alta sangre.
Sábelo el rey Almanzor, [48] a recibir se lo sale:
4 aunque perdió muchos moros piensa en esto bien ganare. [49]
Manda hacer un tablado para mejor las mirare, [50]
6 mandó traer un cristiano qu'estaba en captividade; [51]
como ante sí lo trujeron [52] empezóle de hablare; [53]
8 díjole: –Gonzalo Gustos, mira quién conoscerás, [54]
que lidiaron mis poderes [55] en el campo de Almenare.– [56]
10 Sacaron ocho cabezas, todas son de gran linaje.
Respondió Gonzalos Gustos: –Presto os diré la verdade.– [57]
12 E limpiándoles la sangre asaz [58] se fuera a turbar;
dijo llorando agramente: [59] –¡Conózcolas, por mi mal!
14 La una es de mi carillo, [60] las otras me duelen más:
de los infantes de Lara son, mis hijos naturales.– [61]
16 Así razona con ellos como si vivos hablasen:
Dios os salve, el mi compadre, [62] el mi amigo leal.
18 ¿Adónde son los mis hijos que y'os quise encomendar?
Muerto sois como buen hombre, como hombre de fiar.–
20 Tomara otra cabeza del hijo mayor de edad:
–Sálveos Dios, Diego González, hombre de muy gran bondad

del conde Fernán González [63]   alférez [64] el principal;
a vos amaba yo mucho,   que me habíades [65] de heredar.–
Alimpiándola con lágrimas   volviérala a su lugar
y toma la del segundo,   Martín Gómez que llamaban:
–Dios os perdone, el mi hijo,   hijo que mucho preciaba;
jugador era de tablas [66]   el mejor de toda España,
mesurado [67] caballero,   muy buen hablador en plaza.–
Y dejándola llorando   la del tercero tomaba:
–Hijo Suero Gustos,   todo el mundo os estimaba,
el rey os tuviera en mucho   solo para la su caza;
gran caballero esforzado,   muy buen bracero [68] a ventaja.
Ruy Gómez, vuestro tío,   estas bodas ordenara.–
Y tomando la del cuarto   lasamente [69] la miraba:
–Oh, hijo Fernán González,   nombre del mejor d’España,
del buen conde de Castilla,   aquel que vos baptizara;
matador de puerco espín, [70]   amigo de gran compaña, [71]
nunca con gente de poco   os viera en alianza.–
Tomó la de Ruy Gómez,   de corazón la abrazaba:
–Hijo mío, hijo mío,   quién como vos se hallara.
Nunca le oyeran mentira,   nunca, por oro ni plata;
animoso, buen guerrero, muy gran feridor [72] d’espada
que a quien dábades [73] de lleno   tullido o muerto quedaba.–
Tomando la del menor   el dolor se le doblara:
–Hijo Gonzalo González,   los ojos de doña Sancha.
¿Qué nuevas irán a ella   que a vos más que a todos ama?
Tan apuesto de persona,   decidor [74] bueno entre damas,
repartidor en su haber,   avantajado [75] en la lanza.
Mejor fuera la mi muerte   que ver tan triste jornada.–

Al duelo qu'el viejo hace   toda Córdoba lloraba.
El rey Almanzor cuidoso [76]   consigo se lo llevaba
y mandó a una morica   lo sirviese muy de gana;
ésta le torna en prisiones   y con amor le curaba;
hermana era del rey,   doncella moza y lozana. [77]
Con ésta Gonzalo Gustos   vino a perder su saña, [78]
que d'ella le nació un hijo   que a los hermanos vengara.

[*Silva de romances*]

5

A cazar va don Rodrigo   y aun don Rodrigo de Lara. [79]
Con la gran siesta [80] que hace   arrimado se ha a un haya [81]
maldiciendo a Mudarrillo,   hijo de la renegada, [82]
que si a las manos le hubiese,   que le sacaría el alma.
El señor estando en eso,   Mudarrillo que asomaba.
–Dios te salve, caballero,   debajo la verde haya.
–Así haga a ti, escudero, [83]   buena sea tu llegada.
–Dígasme tú, el caballero,   cómo era la tu gracia. [84]
A mí dicen don Rodrigo   y aun don Rodrigo de Lara,
cuñado de Gonzalo Gustos, [85]   hermano de doña Sancha;
por sobrinos me los hube   los siete infantes de Salas.
Espero aquí a Mudarrillo,   hijo de la renegada;
si delante lo tuviese,   yo le sacaría el alma.
–Si a ti dicen don Rodrigo   y aun don Rodrigo de Lara,
a mí Mudarra González, [86]   hijo de la renegada,
de Gonzalo Gustos hijo   y alnado [87] de doña Sancha;

por hermanos me los hube   los siete infantes de Salas. [88]
Tú los vendiste, traidor,   en el val de Araviana; [89]
mas si Dios a mí me ayuda   aquí dejarás el alma.
–Espéresme, don Gonzalo, [90]   iré a tomar las mis armas.
–El espera [91] que tú diste   a los infantes de Lara. [92]
Aquí morirás, traidor,   enemigo de doña Sancha.

[*Cancionero de romances s.a.*]

6

Cabalga Diego Láinez [93]   al buen rey besar la mano;
consigo se los llevaba   los trecientos [94] hijos dalgo, [95]
entr'ellos iba Rodrigo   el soberbio castellano.
Todos cabalgan a mula,   sólo Rodrigo a caballo;
todos visten oro y seda,   Rodrigo va bien armado.
Todos espadas ceñidas,   Rodrigo estoque [96] dorado;
todos con sendas varicas, [97]   Rodrigo lanza en la mano;
todos guantes olorosos, [98]   Rodrigo guante mallado; [99]
todos sombreros muy ricos,   Rodrigo casco afilado
y encima del casco lleva   un bonete [100] colorado.
Andando por su camino   unos con otros hablando
llegados son a Burgos,   con el rey se han encontrado.
Los que vienen con el rey   entre sí van razonando,
unos lo dicen de quedo, [101]   otros lo van preguntando:
–Aquí viene entre esta gente   quien mató al conde Lozano.
Como lo oyera Rodrigo   en hito [102] los ha mirado;
con alta y soberbia voz   d'esta manera ha hablado:

–Si hay alguno entre vosotros   su pariente o adeudado [103]
que le pese de su muerte,   salga luego a demandallo; [104]
yo se lo defenderé,   quier a pie quier [105] a caballo.–
Todos responden a una: [106]   –Demándelo su pecado.–
Todos se apearon juntos   para al rey besar la mano;
Rodrigo se quedó solo   encima de su caballo.
Entonces habló su padre,   bien oiréis lo que ha hablado:
–Apeáos vos, mi hijo,   besaréis al rey la mano
porque él es vuestro señor,   vos, hijo, sois su vasallo.–
Desque [107] Rodrigo esto oyó   sintióse más agraviado;
las palabras que responde   son de hombre muy enojado:
–Si otro me lo dijera   ya me lo oviera pagado;
mas por mandarlo vos, padre,   yo lo haré de buen grado.–
Ya se apeaba Rodrigo   para al rey besar la mano;
al hincar de la rodilla   el estoque se ha arrancado.
Espantóse d'esto el rey   y dijo como turbado:
–Quítate, Rodrigo, allá;   quítateme allá, diablo,
que tienes el gesto de hombre   y los hechos de león bravo.–
Como Rodrigo esto oyó,   apriesa [108] pide el caballo;
con una voz alterada   contra el rey así ha hablado:
–Por besar mano de rey   no me tengo por honrado,
porque la besó mi padre   me tengo por afrentado.–
En diciendo estas palabras   salido se ha del palacio.
Consigo se los tornaba los trescientos hijos dalgo;
si bien vinieron vestidos   volvieron mejor armados
y si vinieron en mulas   todos vuelven en caballos.

[*Cancionero de romances s.a.*]

7

–Afuera, afuera, Rodrigo, [109]   el soberbio castellano.
Acordársete debría   de aquel tiempo ya pasado
cuando fuiste caballero   en el altar de Santiago,
cuando el rey [110] fue tu padrino,   tú, Rodrigo el ahijado;
mi padre te dio las armas,   mi madre te dio el caballo,
yo te calcé las espuelas [111]   porque fueses más honrado,
que pensé casar contigo   mas no lo quiso mi pecado. [112]
Casaste con Jimena Gómez, [113]   hija del conde Lozano;
con ella hubiste dineros,   conmigo hubieras estado;
bien casaste tú, Rodrigo,   muy mejor fueras casado:
dejaste hija de rey   por tomar de su vasallo.
–Si os parece, mi señora,   bien podemos desligallo. [114]
–Mi ánima penaría   si yo fuese en discrepallo. [115]
–Afuera, afuera, los míos,   los de a pie y de a caballo,
pues de aquella torre mocha [116]   una vira [117] me han tirado:
no traía el asta de hierro,   el corazón me ha pasado;
ya ningún remedio siento,   sino vivir más penado.

[*Cancionero de romances s.a.*]

8

–Rey don Sancho, [118] rey don Sancho,   no digas que no te aviso:
que de dentro de Zamora   un alevoso [119] ha salido;
llámase Vellido Dolfos, [120]   hijo de Dolfos Vellido;

cuatro traiciones ha hecho y con ésta serán cinco;
si gran traidor fue el padre mayor traidor es el hijo.–
Gritos dan en el real: a don Sancho han malherido.
Muerto le ha Vellido Dolfos, gran traición ha cometido;
desque le tuviera muerto metióse por un postigo; [121]
por las calles de Zamora va dando voces y gritos:
–Tiempo era, doña Urraca, de complir lo prometido.

[*Cancionero de romances s.a.*]

9

En Santa Águeda [122] de Burgos, do [123] juran los hijos de algo,
allí toma juramento el Cid al rey castellano: [124]
si se halló en la muerte del rey don Sancho su hermano.
Las juras [125] eran muy recias, [126] el rey no las ha otorgado. [127]
–Villanos te maten, Alonso, villanos que no hidalgos,
de las Asturias de Oviedo que no sean castellanos;
si ellos son de León, yo te los do por marcados; [128]
caballeros vayan en yeguas, en yeguas que no en caballos;
las riendas [129] traigan de cuerda y no con frenos dorados;
abarcas [130] traigan calzadas y no zapatos con lazo; [131]
las piernas traigan desnudas, no calzas [132] de fino paño;
trayan capas aguaderas, [133] no capuces [134] ni tabardos; [135]
con camisones [136] de estopa, [137] no de holanda [138] ni labrados; [139]
mátente con aguijadas, [140] no con lanzas ni con dardos;

con cuchillos cachicuernos, [141]   no con puñales dorados;
mátente por las aradas, [142]   no por caminos hoyados; [143]
sáquente el corazón   por el derecho costado
si no dices la verdad   de lo que te es preguntado:
si tú fuiste o consentiste   en la muerte de tu hermano.–
Allí respondió el buen rey,   bien oiréis lo que ha hablado:
–Mucho me aprietas, Rodrigo;   Rodrigo, mal me has tratado.
Mas hoy me tomas la jura,   cras [144] me besarás la mano.–
Allí respondió el buen Cid   como hombre muy enojado:
Aqueso [145] será, buen rey,   como fuere galardonado;
que allá en las otras tierras   dan sueldo a los hijos d'algo.
Por besar mano de rey   no me tengo por honrado;
porque la besó mi padre   me tengo por afrentado.
–Vete de mis tierras, Cid,   mal caballero probado;
vete, no m'entres en ellas   hasta un año pasado.
–Que me place –dijo el Cid–,   que me place de buen grado
por ser la primera cosa   que mandas en tu reinado.
Tú me destierras por uno,   yo me destierro por cuatro.–
Ya se partía el buen Cid   de Vivar, [146] esos palacios;
las puertas deja cerradas,   los alamudes [147] echados,
las cadenas deja llenas   de podencos [148] y de galgos; [149]
con él lleva sus halcones, [150]   los pollos y los mudados; [151]
con él van cien caballeros,   todos eran hijos de algo,
los unos iban a mula   y los otros a caballo.
Por una ribera arriba   al Cid van acompañando;
acompañándolo iban   mientras él iba cazando.

[*Manuscrito de la British Library de Londres*]

Helo, [152] helo, por do viene   el moro por la calzada,
caballero a la jineta [153]   encima una yegua baya; [154]
borceguíes [155] marroquíes   y espuela de oro calzada,
una adarga [156] ante los pechos   y en su mano una zagaya. [157]
Mirando estaba Valencia   cómo está tan bien cercada.
–Oh, Valencia, oh, Valencia,   de mal fuego seas quemada.
Primero fuiste de moros   que de cristianos ganada;
si la lanza no me miente,   a moros serás tornada.
Aquel perro de aquel Cid   prenderélo [158] por la barba,
su mujer doña Jimena   será de mí captivada, [159]
su hija Urraca Hernando [160]   será mi enamorada,
después de yo harto d'ella   la entregaré a mi compaña.–
El buen Cid no está tan lejos   que todo bien lo escuchaba.
–Venid vos acá, mi hija,   mi hija doña Urraca.
Dejad las ropas continas [161]   y vestid ropas de Pascua, [162]
aquel moro hi de perro   detenémelo en palabras
mientras yo ensillo a Babieca [163]   y me ciño la mi espada.–
La doncella muy hermosa   se paró [164] a una ventana;
el moro desque la vido [165]   desta suerte le hablara:
–Alá te guarde, señora,   mi señora doña Urraca.
–Así haga a vos, señor,   buena sea vuestra llegada.
Siete años ha, rey, siete   que soy vuestra enamorada.
–Otros tantos ha, señora,   que os tengo dentro en mi alma.–
Ellos estando en aquesto [166]   el buen Cid que asomaba.
–Adiós, adiós, mi señora,   la mi linda enamorada,

que del caballo Babieca   yo bien oigo la patada.–
Do la yegua pone el pie   Babieca pone la pata;
allí hablara el caballo,   bien oiréis lo que hablaba:
–Reventar debía la madre   que a su hijo no esperaba.–
Siete vueltas la rodea   alderredor de una jara; [167]
la yegua, que era ligera,   muy adelante pasaba
fasta [168] llegar cabe [169] un río   adonde una barca estaba.
El moro desque la vido   con ella bien se holgaba. [170]
Grandes gritos da al barquero   que le allegase [171] la barca;
el barquero es diligente,   túvosela aparejada.
Embarcó muy presto en ella,   que no se detuvo nada.
Estando el moro embarcado,   el buen Cid que llegó al agua
y por ver al moro en salvo   de tristeza reventaba,
mas con la furia que tiene   una lanza le arrojaba
y dijo: –Recoged, mi yerno,   arrecogedme esa lanza,
que quizá tiempo verná [172]   que os será bien demandada.

[*Cancionero de romances s.a.*]

Romances históricos

11

Válame [173] nuestra Señora   que dicen de la Ribera
donde el buen rey don Fernando [174]   tuvo la su cuarentena; [175]
dende el miércoles corvillo [176]   hasta el jueves de la cena [177]
el rey no afeitó su barba   ni se lavó su cabeza;
una silla era su cama,   un canto su cabecera,

cuarenta pobres comían   cada día a la su mesa;
de lo que a los pobres sobra   el rey hacía su cena.
Con vara de oro [178] en mano   bien hace servir su mesa;
dícenle sus caballeros   do había de tener la fiesta.
–A Jaén –dice–, señores,   con mi señora la reina.–
En Jaén tuvo la Pascua [179]   y en Martos [180] el cabodaño. [181]
Pártese para Alcaudete, [182]   ese castillo nombrado;
el pie tiene en el estribo, [183]   aún no había descabalgado
cuando le daban querella   de dos hombres como hijosdalgo:
y dábanle la querella   dos hombres como villanos:
–Justicia, justicia, el rey,   pues que somos tus vasallos,
de don Pedro Caravajal   y don Rodrigo su hermano
que nos corren nuestras tierras   y nos roban nuestro campo,
fuérzannos nuestras mujeres   a tuerto y desaguisado [184]
y cómennos la cebada,   no nos la quieren pagar.
Hacen otras desvergüenzas   que era vergüenza contallo. [185]
–Yo haré d'ellos justicia;   tornáos a vuestro ganado.–
Manda pregonar el rey   y por todo su reinado
que cualquier que los hallase   le darían buen hallazgo; [186]
hallólos el Almirante   allá en Medina del Campo [187]
comprando muy ricas armas,   jaeces [188] para sus caballos
para ir a ver el pregón   qu'el buen rey había dado.
–Presos, presos, caballeros;   presos, presos, hijosdalgo.
–No por vos, el Almirante,   si de otro no es mandado.
–Sed presos, los caballeros,   que del rey traigo mandado.
–Pues así es, el Almirante,   plácenos de muy buen grado.–
Por las sus jornadas ciertas   a Jaén habían llegado.
–Manténgate Dios, el rey.   –Mal vengades, hijosdalgo.–

Mandóles cortar los pies,   mandóles cortar las manos
y mandólos despeñar   de aquella peña de Martos.
Allí habló el menor d'ellos,   el menor y más osado:
–¿Por qué nos matas, el rey,   siendo tan mal informado?
Pues quejámonos de ti   al juez que es soberano,
que dentro de treinta días   con nosotros seas en plazo
y ponemos por testigo   a Sanct Pedro y a Sanct Pablo,
ponemos por testimonio   al apóstol Sanctiago.–
Y sin más poder decir   mueren estos hijosdalgo.
Antes de los treinta días   malo está el rey don Fernando,
el cuerpo cara oriente   y la candela en la mano.
Así fallesció su alteza   d'esta manera citado.

[*Pliego de Praga*]

12

Don García de Padilla, [189]   ese que Dios perdonase,
tomara al rey por la mano   y apartólo en poridad: [190]
–Un castillo hay en Consuegra [191]   que en el mundo no hay su par;
mejor sería para vos, el rey,   que para el prior [192] de San Juan.
Convidédesle, el buen rey,   convidédesle a yantar;
la comida que le diéredes   como dio en Toro [193] a don Juan: [194]
que le corteis la cabeza   sin ninguna piedad;
desque se la hayás [194 bis] cortado   en tenencia [195] me lo dad.
Ellos en aquesto estando   el prior llegado ha.
–Mantenga Dios a tu alteza   y tu corona real.
–Bien vengáis, el buen prior,   digádesme [196] una verdad:

el castillo de Consuegra,   digades: ¿por quién está?
–El castillo con la villa,   señor, a vuestro mandar.
–Pues convidoos, el prior,   para comigo yantar. [197]
–Pláceme, dijo el buen rey,   de muy buena voluntad.
Deme licencia tu alteza,   licencia me quiera dar.
Monjes nuevos son venidos,   irélos aposentar.
–Vais con Dios, Hernán Rodrigo,   luego vos queráis tornar.–
Vase para la cocina   do su cocinero está;
así hablaba con él   como si fuera su igual:
–Tomes estos mis vestidos,   los tuyos me quieras dar
y a hora de mediodía   salieses tú a pasear.–
Vase a la caballeriza [198]   do su macho fue a hallar.
–Macho [199] rucio, [200] macho rucio,   Dios te me quiera guardar;
de dos me has escapado   con aquesta tres serán.
Si de aquesta tú me escapas,   luego te entiendo ahorrar.– [201]
Presto le echaba la silla,   comienza de cabalgar;
llegando a Azoguejo [202]   el macho empieza a roznar. [203]
Media noche era por filo [204],   los gallos quieren cantar
cuando entraba por Toledo,   por Toledo esa ciudad;
antes que el gallo cantase   a Consuegra fue a llegar.
Halló las guardas [205] velando,   empiézales de hablar:
–Digádesme, veladores,   digádesme la verdad:
este castillo de Consuegra,   digades, ¿por quién está?
–El castillo con la villa,   por el prior de Sant Juan.
–Pues abriésedes [206] la puerta,   catalde [207] aquí donde está.–
La guarda, desque le oyera,   abriólas de par en par.
Tomásesme [208] allá ese macho,   d’él me quieras tú curar; [209]
déjesme la vela a mí,   que yo la quiero velar.

Velá, [210] velá, veladores,   así rabia mala os mate,
que quien a buen señor sirve   este galardón le dan.–
Él estando en aquesto   el mal rey llegado ha;
halló las guardas velando,   comenzóles de hablar:
–Digádesme, veladores,   que Dios vos quiera guardar,
el castillo de Consuegra,   digades, ¿por quién está?
El castillo con la villa   por el prior de Sant Juan.
–Pues abrí [211] hora las puertas,   cataldе aquí do está.
–Afuera, afuera, buen rey,   qu'el prior llegado ha.
–Macho rucio, macho rucio,   muermo [212] te quiera matar;
siete caballos me has muerto   y con éste ocho serán.
Abrádesme, el buen prior,   allá me dejes entrar,
que por mi corona te juro   de nunca te hacer mal.
–Hacerlo [213] vos, el buen rey,   agora [214] en mi mano está.–
Mándale abrir la puerta,   dale muy bien de cenar.

[*Pliego de El Escorial*]

13

Yo m'estando en Coimbra [215]   a prazer y a ben folgar [216]
por los campos de Mondego [217]   caballeros vi asomar.
Desque yo los vi, mesquina, [218]   luego vi mala señal,
qu'el corazón me decía   lo que traían en voluntad.
Cerquéme [219] de mis hijuelos   para los ir a buscar
porque la inocencia dellos   los moviese a piedad;
púseme delante el rey [220]   con muy grande humildad,
tristes palabras diciendo   no cesando de llorar:

–Si no te duele mi muerte,   duélate la tierna edad
destos hijos de tu hijo   que habrán de mí soledad.

[*Cancionero musical de Alonso Núñez*]

14

Miraba de Campoviejo [221]   el rey de Aragón [222] un día:
miraba la mar d'España   cómo menguaba y crescía;
miraba naos [223] y galeras, [224]   unas van y otras venían;
unas venían de armada [225]   y otras de mercadería, [226]
unas van la vía de Flandes,   otras la de Lombardía;
esas que vienen de guerra,   ¡oh, cuán bien le parescían!
Miraba la gran ciudad   que Nápoles se decía;
miraba los tres castillos   que la gran ciudad tenía:
Castel Novo y Capuana,   Santelmo, [227] que relucía;
aqueste [228] relumbra entr'ellos   como el sol de mediodía.
Lloraba de los sus ojos,   de la su boca decía:
–¡Oh, ciudad, cuánto me cuestas   por la gran desdicha mía!
Cuéstasme duques y condes,   hombres de muy gran valía;
cuéstasme un tal hermano   que por hijo le tenía;
d'esotra gente menuda [229]   cuento ni par no tenía;
cuéstasme veinte y dos años,   los mejores de mi vida,
que en ti me nascieron barbas   y en ti las encanescía.

[*Silva de varios romances 1550*]

15

Nueva triste, nueva triste   que sona [230] por toda España,
que ese príncipe don Juan [231]   está malo en Salamanca.
Malo está de calentura, [232]   que otro mal no se le halla;
íbalo a ver el duque,   ese duque de Calabria. [233]
–¿Qué dicen de mí, ay, duque?,   ¿qué dicen por Salamanca?
–Que está malo vuestra alteza,   mas que su mal que no es nada.
–Ansí [234] plegue [235] al Dios del cielo   y a la Virgen coronada.
Si d’esta no muero, duque,   duque, no perderéis nada.–
Estas palabras diciendo,   siete dotores [236] entraban;
los seis le miran el pulso,   dicen que su mal no es nada;
el postrero que lo mira   es el doctor de la Parra. [237]
Hincó rodilla en el suelo,   mirándole está la cara.
–Cómo me miras, dotor,   cómo me miras de gana.
–Confiésese vuestra alteza,   mande ordenar bien su alma.
Tres horas tiene de vida,   la una que se le acaba.–
Estas palabras oyendo   el rey su padre llegaba.
–¿Qué es aqueso, hijo mío,   mi heredero de España?
O tenéis sudor de vida   o se os arranca el alma.
Si vos morís, mi hijo,   ¿qué hará aquel que tanto os ama?–
Estas palabras diciendo   ya caye que se desmaya.

[*Ms. de la Biblioteca de Palacio de Madrid*]

Romances fronterizos

De Antequera [238] partió el moro   tres horas antes del día
con cartas en la su mano   en que socorro pedía,
escritas iban con sangre   mas no por falta de tinta;
el moro que las llevaba   ciento y veinte años había,
la barba tenía blanca,   la calva le relucía;
toca [239] llevaba tocada,   muy grande precio valía,
la mora que la labrara [240]   por su amiga la tenía;
alhaleme [241] en su cabeza   con borlas de seda fina;
caballero en una yegua,   que caballo no quería;
solo con un pajecico   que le tenga compañía,
no por falta de escuderos,   que en su casa hartos había.
Siete celadas [242] le ponen   de mucha caballería,
mas la yegua era ligera: d'entre todos se salía.
Por los campos de Archidonia [243]   a grandes voces decía:
–Oh, buen rey, si tú supieses   mi triste mensajería, [244]
mesarías [245] tus cabellos   y la tu barba vellida.– [246]
El rey que venir lo vido [247]   a recebirlo salía
con trecientos de caballo,   la flor de la morería.
–Bien seas venido, el moro,   buena sea tu venida.
–Alá te mantenga, el rey,   con toda tu compañía.
–Dime qué nueva me traes   de Antequera esa mi villa.
–Yo te las diré, buen rey,   si tú me otorgas la vida.
–La vida t'es otorgada   si traición en ti no había.
–Nunca Alá lo permitiese   hacer tan gran villanía;
mas sepa tu real alteza   lo que ya saber debría:
que esa villa de Antequera   en grande aprieto se vía, [248]
que el infante don Fernando [249]   cercada te la tenía;
fuertemente la combate   sin cesar noche ni día.

Manjar que tus moros comen,   cueros de vaca cocida.
Buen rey, si no la socorres,   muy presto se perdería.–
El rey, cuando aquesto oyera,   de pesar se amortecía; [250]
haciendo gran sentimiento   muchas lágrimas vertía,
rasgaba sus vestiduras   con gran dolor que tenía,
ninguno le consolaba   porque no lo permitía.
Mas después en sí tornando   a grandes voces decía:
–Toquénse mis añafiles, [251]   trompetas de plata fina,
júntense mis caballeros   cuantos en mi reino había,
vayan con mis dos hermanos   a Archidona esa mi villa
en socorro de Antequera,   llave de mi señoría.– [252]
Y así con este mandado   se juntó gran morería;
ochenta mil peones fueron   el socorro que venía
con cinco mil de caballo,   los mejores que tenía.
Ansí en la Boca del Asna [253]   este real sentado había
a vista del del infante,   el cual ya se apercebía [254]
confiando en la gran vitoria [255]   que d'ellos Dios le daría,
sus gentes bien ordenadas.   De San Juan era aquel día
cuando se dio la batalla   de los nuestros tan herida
que por ciento y veinte muertos   quince mil moros había.
Después de aquesta batalla   fue la villa combatida
con lombardas [256] y pertrechos [257]   y con una gran bastida [258]
con que le ganan las torres   de donde era defendida.
Después dieron el castillo   los moros a pleitesía [259]
que libres con sus haciendas   el infante los pornía [260]
en la villa de Archidonia,   lo cual todo se cumplía.
Y ansí se ganó Antequera   a loor [261] de santa María.

[*Cancionero de romances, s.a.*]

17

La mañana de Sant Juan [262]   al tiempo que alboreaba
gran fiesta hacen los moros   por la vega de Granada
revolviendo [263] sus caballos   y jugando de las lanzas,
ricos pendones en ellas   broslados [264] por sus amadas,
ricas marlotas [265] vestidas   tejidas de oro y grana;
el moro que amores tiene   señales d'ello mostraba
y el que no tenía amores   allí no escaramuzaba. [266]
Las damas mozas lo miran   de las torres del Alhambra;
también se los mira el rey   de dentro del Alcazaba. [267]
Dando voces vino un moro   con la cara ensangrentada:
–Con tu licencia, el rey,   te diré una nueva mala:
el infante don Fernando   tiene Antequera ganada;
muchos moros deja muertos,   yo soy quien mejor librara:
siete lanzadas yo traigo,   el cuerpo todo me pasan;
los que conmigo escaparon   en Archidona quedaban.–
Con la tal nueva el rey   la cara se le demudaba. [268]
Manda juntar sus trompetas   que toquen todos alarma,
manda juntar a los suyos,   hacen muy gran cabalgada;
y a las puertas de Alcalá   que la Real [269] se llamaba
los cristianos y los moros   una escaramuza traban.
Los cristianos eran muchos,   mas llevaban orden mala;
los moros, que son de guerra,   dado les han mala carga:
d'ellos matan, d'ellos prenden,   d'ellos toman en celada.
Con la victoria los moros   van la vuelta de Granada;

a grandes voces decían: –¡La victoria ya es cobrada!

[*Silva de varios romances* 1550]

18

–¡Abenámar, [270] Abenámar,   moro de la morería,
el día que tú naciste   grandes señales había!
Estaba la mar en calma,   la luna estaba crecida;
moro que en tal signo nace   no debe decir mentira.
Allí respondiera el moro,   bien oiréis lo que decía:
–Yo te la diré, señor,   aunque me cueste la vida,
porque soy hijo de un moro   y una cristiana cautiva;
siendo yo niño y muchacho   mi madre me lo decía:
que mentira no dijese,   que era grande villanía.
Por tanto pregunta, rey,   que la verdad te diría.
–Yo te agradezco, Abenámar,   aquesa [271] tu cortesía.
¿Qué castillos son aquéllos?   ¡Altos son y relucían!
–El Alhambra [272] era, señor,   y la otra la mezquita,
los otros los Alixares, [273]   labrados a maravilla.
El moro que los labraba   cien doblas [274] ganaba al día,
y el día que no los labra,   otras tantas se perdía.
El otro el Generalife, [275]   huerta que par no tenía,
el otro Torres Bermejas, [276]   castillo de gran valía.
Allí habló el rey don Juan,   bien oiréis lo que decía:
–Si tú quisieses, Granada,   contigo me casaría;
darte he en arras [277] y dote   a Córdoba y a Sevilla.
–Casada soy, rey don Juan,   casada soy, que no viuda;

el moro que a mí me tiene   muy grande bien me quería.

[Ginés Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada*]

19

Álora [278] la bien cercada,   tú que estás en par [279] del río,
cercóte el Adelantado [280]   una mañana en domingo, [280 bis]
de peones [281] y hombres d'armas   el campo bien guarnescido. [282]
Con la gran artillería   hecho te había un portillo; [283]
viérades [284] moros y moras   todos huir al castillo.
las moras llevaban ropa, los moros harina y trigo
y las moras de quince años   llevaban el oro fino
y los moricos pequeños   llevaban la pasa e higo.
Por cima de la muralla   su pendón [285] llevan tendido;
entre almena y almena   quedado se había un morico
con una ballesta [286] armada   y en ella puesto un cuadrillo. [287]
En altas voces decía,   que la gente lo había oído:
–Treguas, treguas, Adelantado,   por tuyo se da el castillo–
Alza la visera arriba   por ver el que tal le dijo.
Asestárale a la frente,   salido le ha el colodrillo; [288]
sacólo Pablo de rienda [289]   y de mano Jacobillo,
estos dos que había criado   en su casa desde chicos;
lleváronle a los maestros [290]   por ver si será guarido; [291]
a las primeras palabras   el testamento les dijo.

[*Pliego de Praga*]

20

Río Verde, [292] río Verde,   más negro vas que la tinta.
Entre ti y Sierra Bermeja [293]   murió gran caballería:
mataron a Ordiales, [294]   Sayavedra [295] huyendo iba,
con el temor de los moros   entre un jaral [296] se metía;
tres días ha con sus noches   que bocado no comía,
aquejábale la sed   y la hambre que tenía.
Por buscar algún remedio   al camino se salía.
Visto lo habían los moros   que andan por la serranía;
los moros, desque lo vieron,   luego para él se venían;
Unos dicen: –Muera, muera.– Otros dicen: –Viva, viva.–
Tómanle entre todos ellos,   bien acompañado iba;
allá le van a presentar   al rey de la morería;
desque el rey moro lo vido,   bien oiréis lo que decía:
–¿Quién es ese caballero   que ha escapado con la vida?
–Sayavedra es, señor,   Sayavedra el de Sevilla,
el que mataba tus moros   y tu gente destruía,
el que hacía cabalgadas   y se encerraba en su manida.– [297]
Allí hablara el rey moro,   bien oiréis lo que decía:
–Dígasme tú, Sayavedra,   sí Alá te alargue la vida:
si en tu tierra me tuvieses,   ¿qué honra tú me harías?–
Allí habló Sayavedra,   d’esta suerte le decía:
–Yo te lo diré, señor,   nada no te mentiría:
si cristiano te tornases   grande honra te haría
y si así no lo hicieses   muy bien te castigaría:
la cabeza de los hombros   luego te la cortaría.

26 –Calles, calles, Sayavedra,   cese tu malenconía. [298]
Tórnate moro si quieres   y verás qué te daría:
28 darte he villas y castillos   y joyas de gran valía.–
Gran pesar ha Sayavedra   d’esto que oír decía;
30 con una voz rigurosa   d’esta suerte respondía:
–Muera, muera Sayavedra;   la fe no renegaría,
32 que mientras vida tuviere   la fe yo defendería.–
Allí hablara el rey moro   y d’esta suerte decía:
34 –Prendedlo, mis caballeros,   y d’él me haced justicia.–
Echó mano a su espada,   de todos se defendía,
36 mas como era uno solo   allí hizo fin su vida.

[*Cancionero de romances s.a.*]

21

Paseábase el rey moro [299]   por la ciudad de Granada
2 desde la puerta de Elvira [300]   hasta la de Vivarrambla. [301]
¡Ay de mi Alhama!
Cartas le fueron venidas   que Alhama era ganada.
4 Las cartas echó en el fuego   y al mensajero matara.
¡Ay de mi Alhama!
Descabalga de una mula   y en un caballo cabalga;
6 por el Zacatín [302] arriba   subido se había al Alhambra.
¡Ay de mi Alhama!
Como en el Alhambra estuvo,   al mismo punto mandaba
8 que se toquen sus trompetas,   sus añafiles de plata.
¡Ay de mi Alhama!

Y que las cajas [303] de guerra   apriesa [304] toquen alarma,
porque lo oigan sus moros,   los de la vega [305] y Granada.
¡Ay de mi Alhama!
Los moros, que el son oyeron   que al sangriento Marte [306] llama,
uno a uno y dos a dos   juntado se ha gran batalla.
¡Ay de mi Alhama!
Allí habló un moro viejo,   de esta manera hablaba:
–¿Para qué nos llamas, rey?   ¿Para qué es esta llamada?
¡Ay de mi Alhama!
–Habéis de saber, amigos,   una nueva desdichada:
que cristianos de braveza   ya nos han ganado Alhama.
¡Ay de mi Alhama!
Allí habló un alfaquí, [307]   de barba crecida y cana:
–¡Bien se te emplea, buen rey;   buen rey, bien se te empleara!
¡Ay de mi Alhama!
Mataste los Bencerrajes, [308]   que eran la flor de Granada;
cogiste los tornadizos [309]   de Córdoba la nombrada.
¡Ay de mi Alhama!
Por eso mereces, rey,   una pena muy doblada:
Que te pierdas tú y tu reino   y aquí se pierda Granada.
¡Ay de mi Alhama!

[Ginés Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada*.]

22

–Moro alcaide, [310] moro alcaide,   el de la barba vellida
el rey os manda prender   porque Alhama [311] era perdida.

–Si el rey me manda prender   porque es Alhama perdida,
4 el rey lo puede hacer,   mas yo nada le debía,
porque yo era ido a Ronda [312]   a bodas de una mi prima;
6 yo dejé cobro [313] en Alhama   el mejor que yo podía.
Si el rey perdió su ciudad,   yo perdí cuanto tenía:
8 Perdí mi mujer e hijos,   la cosa que más quería.

[*Cancionero de romances* de 1550]

Romances de la materia de Francia

23

Mala la vistes, [314] franceses,   la caza [315] de Roncesvalles: [316]
2 don Carlos [317] perdió la honra,   murieron los doce pares, [318]
cautivaron a Guarinos, [319]   almirante de las mares.
4 Los siete reyes de moros   fueron en su cautivare; [320]
siete veces echan suertes   cuál d'ellos lo ha de llevare,
6 todas siete le cupieron [321]   a Marlotes el infante.
Más lo preciaba Marlotes   que Arabia con su ciudade; [322]
8 dícele d'esta manera   y empezóle de hablar:
–Por Alá te ruego, Guarinos,   moro te quieras tornar;
10 de los bienes d'este mundo   yo te quiero dar asaz:
las dos hijas que yo tengo   ambas te las quiero dar,
12 la una para el vestir,   para vestir y calzare,
la otra para tu mujer,   tu mujer la naturale;
14 darte he en arras y dote   Arabia con su ciudade;
si más quisieses, Guarinos,   mucho más te quiero dare.–

Allí hablara Guarinos,   bien oiréis lo que dirá:
–No lo mande Dios del cielo   ni Santa María su madre,
que deje la fe de Cristo   por la de Mahoma tomar,
que esposica tengo en Francia,   con ella entiendo casar.–
Marlotes con gran enojo   en cárceles lo manda echar
con esposas en las manos   porque pierda el pelear,
el agua fasta [323] la cinta [324]   porque pierda el cabalgar,
siete quintales [325] de fierro [326]   desde el hombro al calcañar; [327]
en tres fiestas que hay'n el año   le mandaba justiciar:
la una Pascua de mayo, [328]   la otra por Navidad,
la otra Pascua de Flores,   esa fiesta general.
Vanse días, vienen días,   venido era el de San Juan
donde cristianos y moros   hacen gran solenidad; [329]
los cristianos echan juncia [330]   y los moros arayhán, [331]
los judíos echan eneas [332]   por la fiesta más honrar.
Marlotes con alegría   un tablado [333] mandó armar,
ni más chico ni más grande   que al cielo quiere llegar.
Los moros con alegría   empiézanle de tirar:
tira el uno, tira el otro,   no llegan a la mitad.
Marlotes con enconía [334]   un plegón [335] mandara dar:
que los chicos no mamasen   ni los grandes coman pan
fasta que aquel tablado   en tierra haya d'estar.
Oyó el estruendo Guarinos   en las cárceles do está:
–Oh, válasme Dios del cielo   y Santa María su madre,
o casan hija de rey   o la quieren desposar
o era venido el día   que me suelen justiciar.–
Oído lo ha el carcelero   que cerca se fue a hallar:

–No casan hija de rey   ni la quieren desposar
ni es venida la Pascua   que te suelen azotar,
mas era venido un día   el cual llaman de Sant Juan,
cuando los que están contentos   con placer comen su pan.
Marlotes de gran placer   un tablado mandó armar;
el altura que tenía   al cielo quiere allegar.
Hanle tirado los moros,   no le pueden derribar,
Marlotes de enojado   un plegón mandara dar:
que ninguno no comiese   fasta habello de derribar.–
Allí respondió Guarinos,   bien oiréis qué fue a hablar:
–Si vos me dais mi caballo   en que solía cabalgar
y me diésedes mis armas   las que yo solía armar
y me diésedes mi lanza   la que solía llevar,
aquellos tablados altos   yo los entiendo derribar
y si no los derribase   que me mandasen matar.–
El carcelero qu'esto oyera   comenzóle de hablar:
–Siete años había, siete,   que estás en este lugar,
que no siento hombre del mundo   que un año pudiese estar
y aún dices que tienes fuerza   para el tablado derribar.
Mas espera tú, Guarinos,   que yo lo iré a contar
a Marlotes el infante   por ver lo que me dirá.–
Ya se parte el carcelero,   ya se parte, ya se va;
como fue cerca del tablado   a Marlotes fue a hablar:
–Unas nuevas vos traía,   queráismelas escuchar:
sabe que aquel prisionero   aquesto dicho me ha,
que si le diesen su caballo   el que solía cabalgar
y le diesen las sus armas   que él se solía armar
que aquestos tablados altos   él los entiende derribar.–

Marlotes de qu’esto oyera   d’allí lo mandó sacar;
72 por mirar si en caballo   él podría cabalgar,
mandó buscar su caballo   y mandáraselo dar
74 que siete años son pasados   que andaba llevando cal.
Armáronlo de sus armas,   que bien mohosas [336] están.
76 Marlotes desque lo vido   con reír y con burlar
dice que vaya al tablado   y lo quiera derribar.
78 Guarinos con grande furia   un encuentro le fue a dar
que más de la meitad [337] d’él   en el suelo fue a echar.
80 Los moros de que esto vieron   todos le quieren matar;
Guarinos, como esforzado,   comenzó de pelear
82 con los moros, que eran tantos   qu’el sol querían quitar;
peleara de tal suerte   que él se hubo de soltar
84 y se fuera a su tierra,   a Francia la natural.
Grandes honras le hicieron   cuando le vieron llegar.

[*Cancionero de romances s.a.*]

24

En París está doña Alda,   la esposa de don Roldán, [338]
2 trecientas damas con ella   para la acompañar;
todas visten un vestido,   todas calzan un calzar, [339]
4 todas comen a una mesa,   todas comían de un pan
sino era doña Alda   que era la mayoral. [340]
6 Las ciento hilaban oro,   las ciento tejen cendal, [341]
las ciento tañen instrumentos   para doña Alda holgar. [342]
8 Al son de los instrumentos   doñ’Alda adormido se ha;

ensoñado había un sueño,   un sueño de gran pesar.
Recordó [343] despavorida   y con un pavor muy grande,
los gritos daba tan grandes   que se oían en la ciudad.
Allí hablaron sus doncellas,   bien oiréis lo que dirán:
–¿Qué es aquesto, mi señora?   ¿Quién es el que os hizo mal?
–Un sueño soñé, doncellas,   que me ha dado gran pesar:
que me veía en un monte   en un desierto lugar;
de so [344] los montes muy altos   un azor [345] vide [346] volar,
tras dél viene una aguililla   que lo ahínca [347] muy mal;
el azor, con grande cuita, [348]   metióse so mi brial; [349]
el aguililla, con grande ira,   de allí lo iba a sacar.
Con las uñas lo despluma,   con el pico lo deshace.–
Allí habló su camarera, [350]   bien oiréis lo que dirá:
–Aquese sueño, señora,   bien os lo entiendo soltar: [351]
el azor es vuestro esposo   que viene de allén [352] la mar,
el águila sodes [353] vos   con la cual ha de casar
y aquel monte es la iglesia   donde os han de velar. [354]
–Si así es, mi camarera,   bien te lo entiendo pagar.–
Otro día de mañana   cartas de fuera le traen;
tintas venían de dentro,   de fuera escritas con sangre:
que su Roldán era muerto   en la caza de Roncesvalles.

[*Cancionero de romances* de 1550]

25

Durandarte, [355] Durandarte,   buen caballero probado,
yo te ruego que hablemos   en aquel tiempo pasado

y dime si se te acuerda   cuando fuiste enamorado,
4 cuando en galas [356] e invenciones [357]   publicabas tu cuidado,
cuando venciste a los moros   en campo por mí aplazado.
6 Agora, desconocido, di   ¿por qué me has olvidado?
–Palabras son lisonjeras, [358]   señora, de vuestro grado,
8 que si yo mudanza hice,   vos lo habéis todo causado,
pues amastes [359] a Gaiferos [360]   cuando yo fui desterrado.
10 Que si amor queréis conmigo,   tenéislo muy mal pensado,
que por no sufrir ultraje   moriré desesperado.

[*Cancionero de romances s.a.*]

26

–Vámonos –dijo–, mi tío,   en París esa ciudad
2 en figura de romeros, [361]   no nos conozca Galván,
que si Galván nos conoce   mandar nos hía [362] matar.
4 Encima ropas de seda   vestimos las de sayal; [363]
llevemos nuestras espadas   por más seguros andar;
6 llevemos sendos bordones [364]   por la gente asegurar.–
Ya se parten los romeros,   ya se parten, ya se van,
8 de noche por los caminos,   de día por los jarales.
Andando por sus jornadas   a París llegado han;
10 las puertas hallan cerradas,   no hallan por dónde entrar,
siete vueltas la rodean   por ver si podrán entrar
12 y al cabo de las ocho   un postigo [365] van hallar.
Ellos que se vieron dentro   empiezan a demandar;
14 no preguntan por mesón [366]   ni menos por hospital, [367]

preguntan por los palacios   donde la condesa está.
A las puertas del palacio   allí van a demandar;
vieron estar la condesa   y empezaron de hablar:
–Dios te salve, la condesa.   –Los romeros, bien vengáis.
–Mándesnos dar limosna   por honor de caridad.
–Con Dios vades, [368] los romeros,   que n'os puedo nada dar,
que el conde me había mandado   a romeros no albergar.
–Dadnos limosna, señora,   qu'el conde no lo sabrá;
así la den a Gaiferos   en la tierra donde está.–
Así como oyó Gaiferos   comenzó de sospirar;
mandábales dar del vino,   mandábales dar del pan.
Ellos en aquesto estando   el conde llegado ha.
–¿Qu'es aquesto, la condesa?   Aquesto ¿qué puede estar?
¿N'os tenía yo mandado   a romeros no albergar?–
Y alzara la su mano,   puñada [369] le fuera a dar
que sus dientes menudicos   en tierra los fuera a echar.
Allí hablaran los romeros   y empiezan de hablar:
–Por hacer bien la condesa   cierto no merece mal.
–Calledes [370] vos, los romeros,   no hayades vuestra parte.–
Alzó Gaiferos su espada,   un golpe le fue a dar
que la cabeza de sus hombros   en tierra la fuera a echar.
Allí habló la condesa   llorando con gran pesar:
–¿Quién érades, los romeros,   que al conde fuistes matar?–
Allí respondió el romero,   tal respuesta le fue a dar:
–Yo soy Gaiferos, señora,   vuestro hijo natural.
–Aquesto no puede ser   ni era cosa de verdad,
qu'el dedo y el corazón   yo lo tengo por señal.
–El corazón que vos tenéis   en persona no fue a estar;

el dedo bien es aqueste   que en esta mano me falta.–
La condesa qu’esto oyera   empezóle de abrazar;
la tristeza que tenía   en placer se fue a tornar.

[*Cancionero de romances s.a.*]

27

–Cata [371] Francia, Montesinos, [372]   cata París la ciudad,
cata las aguas del Duero [373]   do van a dar en la mar,
cata palacios del rey,   cata los de don Beltrán [374]
y aquella que ves más alta   y que está en mejor lugar
es la casa de Tomillas, [375]   mi enemigo mortal:
por su lengua difamada   me mandó el rey desterrar
y he pasado a causa d’esto   mucha sed, calor y hambre,
trayendo los pies descalzos,   las uñas corriendo sangre.
A la triste madre tuya   por testigo puedo dar
que te parió en una fuente   sin tener en qué te echar;
yo, triste, quité mi sayo [376]   para haber de te cobijar;
ella me dijo llorando   por te ver tan mal pasar:
«Tomes este niño, conde,   y llévesle a cristianar.
Llamédesle [377] Montesinos,   Montesinos le llamad».–
Montesinos que lo oyera   los ojos volvió a su padre; [378]
las rodillas por el suelo,   empezóle de rogar
le quisiese dar licencia   que en París quiere pasar
y tomar sueldo del rey   si se lo quisiere dar
por vengarse de Tomillas   su enemigo mortal,
que si sueldo del rey toma   todo se puede vengar.

Ya que despedir se quieren   a su padre fue a rogar
que a la triste de su madre   él la quiera consolar
y de su parte le diga   que a Tomillas va a buscar.

[*Cancionero de romances s.a.*]

28

En Castilla está un castillo   el cual dicen Roca Frida: [379]
al castillo llaman Roca   y a la fuente llaman Frida;
las almenas tiene de oro,   paredes de plata fina,
entre almena y almena   está una piedra zefira: [380]
tanto relumbra de noche   como el sol desque salía.
Dentro estaba una doncella   que llaman Rosaflorida,
siete condes la demandan,   tres duques de Lombardía;
a todos los despreciaba,   tanta era su lozanía. [381]
Enamoróse de Montesinos   de oída, que no de vista;
allá a la media noche   gritos da Rosaflorida.
Oído lo había Landino,   el ayo que la tenía:
–¿Qué habedes, [382] la infanta?   ¿Qué habedes, Rosaflorida?
O tenéis mal de amores   o estáis loca perdida.
–Que ni tengo mal de amores   ni estoy loca perdida;
más llevédesme [383] unas cartas   a Francia la bien guarnida. [384]
Dar las heis [385] a Montesinos   que venga a la Pascua florida. [386]
Dar le he yo mil marcos de oro   y dos mil de plata fina;
daréle treinta castillos   todos riberas d'Ungría
y si muchos más quisiese   muchos más yo le daría;
dar le hía este mi cuerpo   siete años a su guisa: [387]

si otra más linda hallase,   que me dejase escarnida, [388]
que en todos estos reinos   no la hay otra más linda
si no es una mi hermana   que de mal fuego sea ardida;
si ella me lleva [389] en cuerpo,   yo a ella en lozanía.–
Mal lo usara Montesinos   para haberme por amiga,
que al cabo de siete años   fuera a buscar otra amiga
y así yo por buen amor   quedé burlada y perdida.

[*Tercera silva de varios romances,* 1551]

29

Levántose Girineldos [390]   que al rey dejaba dormido,
fuese para la infanta [391]   donde estaba en el castillo.
–Abráisme –dijo– señora;   abráisme, cuerpo garrido. [392]
–¿Quién sois vos, el caballero,   que llamáis a mi postigo?
–Girineldos soy, señora,   vuestro tan querido amigo.–
Tomáralo por la mano,   a un palacio lo ha metido
y besando y abrazando   Girineldos se ha dormido.
Recordado [393] había el rey   del sueño despavorido;
tres veces lo había llamado,   ninguna le ha respondido.
–Girineldos, Girineldos,   mi camarero polido, [394]
si me andas en traición   trátasme como a enemigo.
O dormías con la infanta   o me has vendido el castillo.–
Tomó la espada en la mano,   en gran saña va encendido,
fuérase para la cama   donde a Girineldos vido;
él quisiéralo matar,   mas crióle de chiquito.
Sacara luego la espada,   entre entrambos la ha metido

porque desque recordase   viese cómo era sentido.
Recordado había la infanta   y la espada ha conocido.
–Recordáseis, Girineldos,   que ya era érades sentido,
que la espada del rey mi padre   yo me la he bien conocido.

[*Pliego* de Madrid del siglo XVI]

30

–Nuño Vero, [395] Nuño Vero,   buen caballero probado,
hinquedes [396] la lanza en tierra   y arrendedes [397] el caballo;
preguntaros he por nuevas   de Valdovinos el franco. [398]
–Aquesas nuevas, señora,   yo vos las diré de grado:
esta noche a media noche   entramos en cabalgada
y los muchos a los pocos   lleváronnos de arrancada. [399]
Hirieron a Valdovinos   de una mala lanzada;
la lanza tenía dentro,   de fuera le tiembla el asta. [400]
Su tío el emperador [401]   a penitencia [402] le daba;
o esta noche morirá   o de buena madrugada.
Si te pluguiese, Sevilla,   fueses tú mi enamorada;
adamédesme, [403] mi señora,   que en ello no perderéis nada.
–Nuño Vero, Nuño Vero,   mal caballero probado,
yo te pregunto por nuevas,   tu respóndesme al contrario;
que aquesta noche pasada   conmigo durmiera el franco:
él me diera una sortija   y yo le di un pendón labrado.

[*Cancionero de romances* de 1550]

31

Nunca fuera caballero de damas tan bien servido
2 como fuera Lanzarote [404] cuando de Bretaña [405] vino:
doncellas curaban [406] d'él y dueñas [407] de su rocino, [408]
4 esa dueña Quintañona, ésa le escanciaba [409] el vino,
la linda reina Ginebra [410] se lo acostaba consigo.
6 Estando al mejor sabor, que sueño no había dormido,
la reina toda turbada movido le ha un partido: [411]
8 –Lanzarote, Lanzarote, si antes fuérades [412] venido
no dijera el Orgulloso [413] las palabras que había dicho:
10 que mataría al rey Artús [414] y aun a todos sus sobrinos
y a pesar de vos, señor, él dormiría conmigo.–
12 Lanzarote que lo oyó gran pesar ha recebido,
lleno de muy gran enojo sus armas había pedido;
14 armóse de todas ellas, de la reina se ha partido, [415]
va a buscar al Orgulloso, hallólo bajo de un pino.
16 Combátense de las lanzas, a las hachas han venido;
de la sangre que les corre todo el campo está teñido.
18 Ya desmaya el Orgulloso, ya cae en tierra tendido,
cortado le ha la cabeza sin hacer ningún partido. [416]
20 Tornóse para la reina de quien fue bien recebido. [417]

[*Cancionero de romances s.a.*]

Romances novelescos

32

Quién hubiese tal ventura   sobre las aguas de mar
como hubo el conde Arnaldos   la mañana de San Juan.
Con un falcón [418] en la mano   la caza iba a cazar;
vio venir una galera   que a tierra quiere llegar:
las velas traía de seda,   la ejercia [419] de un cendal, [420]
marinero que la manda   diciendo viene un cantar
que la mar facía [421] en calma,   los vientos hace amainar, [422]
los peces que andan n'el hondo   arriba los hace andar,
las aves que andan volando   n'el [423] mástel [424] las faz [425] posar.
Allí fabló el conde Arnaldos,   bien oiréis lo que dirá:
–Por Dios te ruego, marinero, dígasme ora [426] ese cantar.–
Respondióle el marinero,   tal respuesta le fue a dar:
–Yo no digo esta canción   sino a quien conmigo va.

[*Cancionero de romances, s.a.*]

33

–Por el mes era de mayo,   cuando hace la calor,
cuando canta la calandria [427]   y responde el ruiseñor, [428]
cuando los enamorados   van a servir al amor; [429]
sino yo, triste cuitado, [430]   que vivo en esta prisión,
que ni sé cuándo es de día   ni cuándo las noches son
sino por una avecilla   que me cantaba al albor; [431]
matómela un ballestero,   déle Dios mal galardón.

[*Cancionero de romances* de 1550]

34

En el tiempo que me vi   más alegre y placentero,
encontré con un palmero [432]   que me habló y dijo así:
–¿Dónde vas, el caballero?   ¿Dónde vas, triste de ti?
Muerta es tu linda amiga,   muerta es, que yo la vi;
las andas [433] en que ella iba   de luto las vi cubrir,
duques, condes la lloraban,   todos por amor de ti;
dueñas, damas y doncellas   llorando dicen así:
–¡Oh triste del caballero   que tal dama pierde aquí!

[*Pliego de Praga*]

35

–Rosa fresca, rosa fresca,   tan garrida [434] y con amor,
cuando y'os tuve en mis brazos   no vos supe servir, no.
y agora que os serviría   no vos puedo haber, no.
–Vuestra fue la culpa, amigo,   vuestra fue, que mía no.
Enviástesme una carta   con un vuestro servidor
y en lugar de recaudar [435]   él dijera otra razón:
qu'érades [436] casado, amigo,   allá en tierras de León;
que tenéis mujer hermosa   y hijos como una flor.
–Quien os lo dijo, señora,   no vos dijo verdad, no;
que yo nunca entré en Castilla   ni allá en tierras de León,
sino cuando era pequeño   que no sabía de amor.

[*Cancionero de romances s.a.*]

36

–Blanca sois, señora mía,   más que el rayo del sol;
¿si la dormiré esta noche   desarmada y sin pavor?
Que siete años había, siete,   que no me desarmo, no;
más negras tengo mis carnes   que un tiznado carbón.
–Dormilda, [437] señor, dormilda   desarmado sin temor,
que el conde es ido a la caza   a los montes de León:
rabia le mate los perros   y águilas el su halcón
y del monte hasta casa   a él arrastre el Morón.– [438]
Ellos en aquesto estando   su marido que llegó:
–¿Qué hacéis, la Blancaniña,   hija de padre traidor?
–Señor, peino mis cabellos,   péinolos con gran dolor
que me dejéis a mí sola   y a los montes os vais vos.
–Esa palabra, la niña,   no era sino traición.
¿Cúyo [439] es aquel caballo   que allá bajo relinchó?
–Señor, era de mi padre   y envióslo para vos.
–¿Cúyas son aquellas armas   que están en el corredor?
–Señor, eran de mi hermano   y hoy os las envió.
–¿Cúya es aquella lanza?   Desde aquí la veo yo.
–Tomalda, [440] conde, tomalda,   matadme con ella vos,
que aquesta muerte, buen conde,   bien os la merezco yo.

[*Cancionero de romances* de 1550]

37

–Gentil dona, [441] gentil dona,   dona de bell parasser, [442]
2 los pes [443] tingo [444] en la verdura [445]   esperando este plaser.– [446]
Po hi [447] passá [448] ll'escudero   mesurado e cortés;
4 les paraules [449] que me dixo [450]   todes [451] eren [452] d'amores.
–Tate, escudero, este coerpo, [453]   este corpo [454] a tu plaser:
6 las titilles [455] agudilles [456]   qu'el brial [457] queran [458] fender.– [459]
Allí dixo l'escudero: –No es hora de tender; [460]
8 la muller [461] tingo fermosa, [462]   fijes [463] he de mantener,
al ganado en la sierra   que se me va a perder,
10 els [464] perros en les cadenes [465]   que no tienen qué comer.
–Allá vages, [466] mal villano,   Dieus [467] te quera mal feser:
12 por un poco de mal ganado   dexes [468] coerpo de plaser.

[*Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Florencia*]

38

Yo m'era mora Moraima,   morilla d'un bel catar; [469]
2 cristiano vino a mi puerta,   cuitada, por m'engañar;
hablóme en algarabía [470]   como aquel que la bien sabe:
4 –Ábrasme las puertas, mora,   sí Alá te guarde de mal.
–¿Cómo t'abriré, mezquina, [471]   que no sé quién te serás?
6 –Yo soy moro Mazote, [472]   hermano de la tu madre,
que un cristiano dejo muerto,   tras mí viene el alcaide.

Si no me abres tú, mi vida,   aquí me verás matar.–
Cuando esto oí, cuitada,   comencéme a levantar;
vistiérame un almejía [473]   no hallando mi brial;
fuérame para la puerta   y abríla de par en par.

[*Cancionero de romances* de 1550]

39

En Sevilla está una ermita   cual dicen de San Simón
adonde todas las damas   iban a hacer oración;
allá va la mi señora,   sobre todas la mejor.
Saya [474] lleva sobre saya,   mantillo [475] de un tornasol, [476]
en la su boca muy linda   lleva un poco de dulzor,
en la su cara muy blanca   lleva un poco de color
y en los sus ojuelos garzos [477]   lleva un poco de alcohol, [478]
a la entrada de la ermita,   relumbrando como el sol.
El abad que dice la misa   no la puede decir, non; [479]
monacillos [480] que le ayudan   no aciertan responder, non:
por decir «Amén, [481] amén»   decían «Amor, amor».

[*Pliego de la Biblioteca Nacional de Madrid*]

40

De Francia partió la niña,   de Francia la bien guarnida; [482]
íbase para París   do padre y madre tenía.
Errado lleva el camino,   errada lleva la guía, [483]

arrimárase a un roble   por esperar compañía.
Vio venir un caballero   que a París lleva la guía;
la niña, desque [484] lo vido,   d’esta suerte le decía:
–Si te place, caballero,   llévesme en tu compañía.
–Pláceme –dijo–, señora; pláceme –dijo–, mi vida.–
Apeóse del caballo   por hacelle [485] cortesía,
puso la niña en las ancas   y él subiérase en la silla.
En el medio del camino   de amores la requería;
la niña, desque lo oyera,   díjole con osadía:
–Tate, tate, [486] caballero,   no hagáis tal villanía,
hija soy de un malato [487]   y de una malatía, [488]
el hombre que a mí llegase   malato se tornaría.–
El caballero con temor   palabra no respondía.
A la entrada de París   la niña se sonreía.
–¿De qué vos reís, señora?   ¿De qué vos reís, mi vida?
–Ríome del caballero   y de su gran cobardía:
tener la niña en el campo   y catarle [489] cortesía.–
Caballero con vergüenza   estas palabras decía:
–Vuelta, vuelta, mi señora,   que una cosa se me olvida.–
La niña, como discreta,   dijo: –Yo no volvería
ni persona, aunque volviese,   en mi cuerpo tocaría:
hija soy del rey de Francia   y de la reina Constantina;
El hombre que a mí llegase   muy caro le costaría.

[*Cancionero de romances s.a.*]

Fonte Frida, [490] Fonte Frida,   Fonte Frida y con amor,
do todas las avecicas   van tomar consolación
si no es la tortolica [491]   qu'está viuda y con dolor.
Por allí fuera pasar   el traidor del ruiseñor;
las palabras que le dice   llenas son de traición:
–Si tú quisieses, señora,   yo sería tu servidor.
–Vete d'ahí, enemigo,   malo, falso, engañador,
que ni poso en ramo verde   ni en prado que tenga flor;
que si el agua hallo clara,   turbia la bebía yo;
que no quiero haber marido   porque hijos no haya, no,
ni quiero placer con ellos   ni menos consolación.
Déjame, triste enemigo,   malo, falso, mal traidor,
que no quiero ser tu amiga   ni casar contigo, no.

[*Cancionero General*]

Romances bíblicos

42

Adormido se ha el buen viejo [492]   del cansancio que traía,
a la sombra de un enebro, [493]   que otro árbol no le había,
rogando a Dios que le mate   y le saque d'esta vida,
pues llevó a tantos buenos   que le hacían compañía.
Él, que estaba ya dormido,   oyó una voz que decía:
"Levántate y come luego   d'este pan que te traía."
Apenas hubo comido,   que otra vez se adormecía,
y luego le despertó   el ángel que era su guía.

[Enríquez de Valderrábano, *Libro de música de vihuela*]

43

Con rabia está el rey David [494]   rasgando su corazón
sabiendo que allí en la lid   le mataron a Absalón. [495]
Cubrióse la su cabeza   y subióse a un mirador;
con lágrimas de sus ojos   sus canas regadas son;
hablando de la su boca   dice esta lamentación:
–Fili mi, [496] fili mi,   fili mi, Absalón,
¿qué es de la tu hermosura,   tu estremada [497] perfición? [498]
Los tus cabellos dorados   parecían rayos de sol,
tus lindos ojos azules   ¡qué jacinta [499] de Sión! [500]
¡Oh manos que tal hicieron,   enemigas de razón!
¡Oh Ionatás, [501] qué heciste! [502]   No lo merecía, no:
mirarás que era mi hijo,   engendrado en bendición,
que quien le daba la muerte   me doblaba la pasión;
que si él era desobediente   yo le otorgara perdón.
Si mi mandado cumplieras,   trujérasmelo [503] a prisión.
¡Oh madre que tal pariste!   ¿Cómo habrás consolación?
Rómpanse las tus entrañas,   rásguese tu corazón,
llorémosle padre y madre,   el fruto de bendición.
Fili mi, fili mi,   fili mi, Absalón.

[*Cancionero de romances* de 1550]

44

–Oh cruel hijo de Archiles, [504]   nunca mal te merecí,
que si tu padre fue muerto,   ni lo supe ni lo vi.
No me des así la muerte,   ni tomes venganza en mí,
que el favor de las mujeres   en los hombres yo lo ví;
no fenezcan [505] los mis días   ni se pierdan ahora por ti.
Baste, baste contentarte   con me ver ya destruir
y la muerte de mi padre   y su muy triste vivir,
la muerte de mis hermanos   con Héctor [506] el varonil,
la amazona [507] que mataste,   tan esforzada y viril,
la ciudad toda abrasada   para más la consumir.
Sea contenta tu venganza   con que poco he de vivir,
pues que por tierras extrañas   por esclava he de servir.
–Policena, [508] Policena,   no se excusa tu morir,
pues por tus tristes amores   el mi padre murió aquí.
Muy bien es que tú padezcas   lo que él padeció por ti,
que la muerte se ha de dar   a quien hace a otro morir.

[*Pliego* de la Biblioteca Nacional de Lisboa, 1550]

45

Triste estaba y muy penosa   aquesa reina troyana, [509]
de que así se vido sola   viuda y desamparada,
por ver a sus hijos muertos,   la ciudad toda asolada,
y la linda Policena   en el templo degollada,
sobre el sepulcro de Aquiles   por Pirro [510] sacrificada.
–Di, traidor, ¿cómo pudiste   en mujer vengar tu saña?
¿No bastó su hermosura   contra tu cruel espada?

¿Qué es de Paris? [511] ¿Qué es de Héctor? ¿Qué es de la su enamorada?
¿Qué es del hermoso Deifebo, [512] el hijo que más amaba?
¿Qué es de mi hijo Troilo, [513] el que consejos me daba?

[*Pliego* de la Biblioteca Nacional de Madrid]

Romances clásicos

46

Aquel rey de los romanos que Tarquino [514] se llamaba
enamoróse de Lucrecia, [515] la noble y casta romana,
y para dormir con ella una gran traición pensaba.
Vase muy secretamente adonde Lucrecia estaba;
cuando en su casa le vido como a rey le aposentaba. [516]
A hora de media noche Tarquino se levantaba;
vase para el aposento adonde Lucrecia estaba
a la cual halló dormiendo, de tal traición descuidada.
En llegando cerca d’ella desenvainó su espada
y a los pechos se la puso, d’esta manera le habla:
–Yo soy aquel rey Tarquino, rey de Roma la nombrada.
El amor que yo te tengo las entrañas me trespasa; [517]
si cumples mi voluntad serás rica y estimada;
si no, yo te mataré con esta cruel espada.
–Eso no haré yo, rey, si la vida me costara,
que más la quiero perder que no vivir deshonrada.–
Como vido el rey Tarquino que la muerte no bastaba,

acordó otra traición,   con ella la amenazaba:
–Si no cumples mi deseo   como yo te lo rogaba,
yo te mataré, Lucrecia,   con un negro de tu casa
y desque muerto lo tenga   echarlo he en la tu cama.
Yo diré por toda Roma   que ambos juntos os tomara.–
Después que esto oyó Lucrecia,   que tan gran traición pensaba,
cumplióle su voluntad   por no ser tan deshonrada.
Desque Tarquino hubo hecho   lo que tanto deseaba,
muy alegre y muy contento   para Roma se tornaba.
Lucrecia quedó muy triste   en verse tan deshonrada;
enviara muy apriesa   con un siervo de su casa
a llamar a su marido   porque allá en Roma estaba.
Cuando ante sí lo vido,   desta manera le habla:
–Oh, mi amado Colatino,   ya es perdida la mi fama,
que pisadas de hombre ajeno   han hollado [518] la tu cama.
El soberbio rey Tarquino   vino anoche a tu posada; [519]
recibíle como a rey   y dejóme violada.
Yo me daré tal castigo   como adúltera malvada
porque ninguna matrona [520]   por mi ejemplo sea mala.–
Estas palabras diciendo,   echa mano de una daga [521]
que muy secreta traía   debajo de la su falda
y a los pechos se la pone   que lástima era de miralla. [522]
Luego allí en aquel momento   muerta cae la romana;
su marido que la viera   amargamente lloraba.
Sacóle de la herida   aquella sangrienta daga
y en la mano la tenía   y a los sus dioses juraba
de matar al rey Tarquino   y quemalle [523] la su casa.
En un monumento negro   el cuerpo a Roma llevaba

y púsolo descubierto   en medio de una gran plaza;
de los sus ojos llorando   de la su boca hablaba:
–Oh romanos, oh romanos,   doléos de mi triste fama
qu’el soberbio rey Tarquino   ha forzado esta romana
y por esta gran deshonra   ella misma se matara.
Ayudámela a vengar   su muerte tan desastrada.– [524]
Desque aquesto vido el pueblo   todos en uno se armaban
y vanse para el palacio   donde el rey Tarquino estaba.
Diéronle grandes heridas   y quemáronle su casa.

[*Cancionero de romances s.a.*]

47

Mira Nero [525] de Tarpeya [526]   a Roma cómo se ardía;
gritos dan niños y viejos   y él de nada se dolía.
El grito de las matronas   sobre los cielos subía,
como ovejas sin pastor   unas a otras corrían
perdidas, descarriadas,   llorando a lágrima viva.
Toda su gente huyendo   a las torres se acogía;
los siete montes romanos [527]   lloro y fuego los hundía:
en el grande Capitolio [528]   suena muy gran vocería,
por el collado [529] Aventino [530]   gran gentío discurría,
van en Caballo Rotundo,   la gente apenas cabía;
por el rico Coliseo [531]   gran número se subía.
Llegaban los dictadores, [532]   los cónsules [533] a porfía, [534]
daban voces los tribunos, [535]   los magistrados [536] plañían, [537]
los cuestores [538] lamentaban,   los senadores [539] gemían;

lloran la orden ecuestre,   toda la caballería
16 por la crueldad de Nero   que lo ve y toma alegría.
Siete días con sus noches   la cibdad [540] toda se ardía;
18 por tierra yacen las casas,   los templos de tallería, [541]
los palacios muy antiguos   de alabastro [542] y sillería, [543]
20 por tierra van en ceniza   sus lazos y pedrería.
Las moradas de los dioses   han triste postrimería: [544]
22 el templo capitolino   do Júpiter se servía,
el grande templo de Apolo, [545]   el que de Mars [546] se decía,
24 sus tesoros y riquezas   el fuego los derretía.
Por los carneros [547] y osarios [548]   la gente se defendía.
26 De la torre de Mecenas [549]   lo miraba todo y veía
el ahijado de Claudio [550]   que a su padre parecía,
28 el que a Séneca [551] dio muerte,   el que matara a su tía,
el que antes nueve meses   que Tiberio [552] se moría
30 con prodigios y señales   en este mundo nacía,
el que siguió [553] los cristianos,   el padre de tiranía
32 de ver abrasar a Roma   gran deleite recebía; [554]
vestido en scénico [555] traje   decantaba [556] en poesía.
34 Todos le ruegan amanse   su crueldad y porfía:
Doríforo le rogaba,   Esporo le combatía,
36 a sus pies Rubria [557] se lanza,   Acté [558] los besa y lamía,
Claudia Augusta [559] se lo ruega,   ruégaselo Mesalina; [560]
38 ni lo hace por Pompea [561]   ni por su madre Agripina, [562]
no hace caso de Antonia   que la mayor [563] se decía
40 ni del padre y tío Claudio   ni de Cepida su tía.
Auloplanco se lo habla,   Rufino se lo pedía,

42 por Británico [564] ni Tusco [565]   ninguna cuenta hacía.
Los dos ayos se lo ruegan,   el tonsor [566] y el que tañía;
44 a sus pies se tiende Octavia, [567]   esa que ya no quería.
Cuanto más todos le ruegan   él de nada se dolía.

[*Pliego* de la Biblioteca Nacional de Lisboa]

Lírica tradicional

Jarchas

48

¡Albo diya este diya,
diya de l’ansara haqqa!
Bestirey me-w l-mudabbay
wa nasuqqu r-rumha saqqa.

¡Albo [568] *día este día,*
día de la Ansara, [569] *en verdad!*
Vestiré mi jubón [570] *brochado* [571]
y quebraremos la lanza.

[En *moaxaja* de Abu-l ‘Abbas al-A ‘mà at-Tutili,
el Ciego de Tudela.

49

¡Álsa-me [de] méw hàle
porqe hali qad bare!
¿Ké farey, ya ’ ummi?
¡Fen, qe dabo lyorare!

Sácame de como estoy
porque mi situación es desesperada.
¿Qué haré, madre?
¡Ven, que voy a llorar!

[En *moaxaja* probablemente de
Muhammad ibn ‘Uba-da el-Qazza-z.

50

Bay-se mew qorazón de mib.
¡Ya Rabb, si se me tornarad!
¡Tan mal me dóled li-l-habib!
Enfermo yed, ¿kuánd sanarád?

Mi corazón se va de mí.
¡Ay, Señor, no sé si me volverá!
¡Me duele tanto por mi amigo!
Enfermo está, ¿cuándo sanará?

[Yehuda Halevi]

51

Benid la Pasqa, ay, aun sin ele.
lasrando mew qorazun por ele.

Viene la Pascua, [572] *ay, aún sin él.*
padeciendo mi corazón por él.

[En *moaxaja* de Abu- Bakr Yahya- ibn Bagi]

52

Gar ké faréyo.
Est' al-habib espero;
por el morreyo.

Dime qué he de hacer.
A este amigo espero;
por él moriré.

[Abraham ibn 'Ezra]

53

Garid bos, ay yermanellas,
kóm kontener-he mew male;
sin al-habib non bibréyo,
¿ad ob l'iréy demandare?

Decid vosotras, ay hermanillas,
cómo he de atajar mi mal;
sin el amigo no puedo vivir,
¿adónde he de ir a buscarlo?

[Yehuda Halevi]

54

¿Ké faréyo o ké serád mi mibe?
¡Habibi,
non te tolgas de mibe

¿Qué haré o qué será de mí?
¡Amigo mío,
no te apartes de mi lado!

[En *moaxaja* de Abu- Bakr Muhammad ibn Ahmad ibn Ruhaim, visir de Sevilla]

55

¡Mamma, ay habibe
So l-yummella saqrella,
el-quwello albo
e bokélla hamrella.

¡Mamá, qué amigo!
Bajo la guedejuela [573] *rubita,*
el cuello albo
y la boquita coloradita.

[En *moaxaja* anónima]

56

Tant'amare, tant'amare,

habib, tant'amare,
enfermiron welyos nidios
e dolen tan male.

De tanto amar, de tanto amar,
amigo, de tanto amar
enfermaron unos ojos antes sanos
y duelen mucho.

[Yasef al-Katib]

57

Ya mamma, mew l-habibe
bais' e no más tornarade.
Gar ké faréyo, ya mamma:
¿no un bezyello lesarade?

Madre, mi amigo
se va y no volverá más.
Dime qué haré, madre,
¿no me dejará siquiera un besito?

[En *moaxaja* anónima, o bien Abdu-l-Wali-d Yu-nus ibn Isa- al-Jabbaz Mursi-]

Cantigas de amigo

58

Ai eu coitada!
Como vivo en gram cuidado
por meu amigo
que ei alongado!
Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!

Ai eu coitada!
Como vivo en gram desejo
por meu amigo
que tarda e non vejo!
Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!

[Don Sancho I de Castilla]

58

¡Ay, cuitada [574] de mí,
cómo vivo con gran preocupación
por mi amigo
que está lejos!
¡Mucho se me retrasa
mi amigo en La Guardia! [575]

¡Ay, cuitada de mí!

¡Cómo vivo en gran deseo
de mi amigo
que tarda y no veo!
¡Mucho se me retrasa
mi amigo en La Guardia!

59

–Ai flores, ai flores do verde pinho,
se sabedes novas do meu amigo?
Ai, Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pôs comigo?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que a mi á jurado?
Ai, Deus, e u é?

–Vós me preguntades polo voss' amigo,
e eu ben vos digo que é sã' e vivo.
Ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é sã’ e vivo
e seerá vosc’ ant’ o prazo saido.
Ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo, que é viv’ e são
e s[e]erá vosc’ ant’ o prazo passado.
Ai, Deus, e u é?

[Rey Don Denís]

59

¡Ay, flores!, ¡ay, flores del verde pino!,
si sabéis novedades de mi amigo.
¡Ay, Dios!, ¿y dónde está?

¡Ay, flores! ¡ay, flores del verde ramo!,
si tenéis noticias de mi amado.
¡Ay, Dios!, ¿y dónde está?

Si sabéis nuevas [576] de mi amigo,
aquel que mintió de lo que estuvo conmigo.
¡Ay, Dios!, ¿y dónde está?

Si sabéis novedades de mi amado,
aquel que mintió de lo que me ha jurado.
¡Ay, Dios!, ¿y dónde está?

–Vos que preguntáis por vuestro amigo,
yo bien os digo que está sano y vivo.
¡Ay, Dios!, ¿y dónde está?

Y yo bien os digo que está sano y vivo
y estará con vos antes de que acabe el plazo.
¡Ay, Dios!, ¿y dónde está?

Y yo bien os digo que está vivo y sano
y estará con vos antes de que sea el plazo pasado.
¡Ay, Dios!, ¿y dónde está?

60

Amiga, des que meu amigo vi,
el por mi morre, e eu ando des'i
namorada.

Des que o vi, primeiro lhi falei,
el por mi morr'e eu d'el fiquei
namorada.

Des que nos vimos, assí nos aven:
el por mi morr'e eu ando por en
namorada.

Des que vimos, vede lo que faz,
el por mi morr'e eu ando assaz

namorada.

[Lourenço Jograr]

60

Amiga, desde que a mi amigo vi,
él por mi muere, y yo ando desde entonces
enamorada.

Desde que le vi, primero le hablé,
él por mí muere y yo quedé de él
enamorada.

Desde que nos vimos, así nos sucede:
él por mi muere y yo ando por ello
enamorada.

Desde que nos vimos, mira lo que hace:
él por mí muere y yo ando muy
enamorada.

61

Bailemos nós já todas tres, ai amigas,
so aquestas avelaneiras frolidas;
e quen fôr belida, como nós, belidas,
se amig' amar,
so aquestas avelaneiras frolidas,

verrá bailar.

Bailemos nós já todas tres, ai irmãas,
so aqueste ramo d'estas avelãas;
e quen fôr louçaa, como nós, louçãas,
se amig' amar,
so aqueste ramo d'estas avelãas
verrá bailar.

Por Deus, ai amigas, mentr' al non fazemos,
so aqueste ramo frolido bailemos;
e quen ben parecer, como nós parecemos,
se amig'amar,
so aqueste ramo so l' que nós bailemos
verrá bailar.

[Airas Nunes]

61

Bailemos ya nosotras tres, ay amigas,
bajo estos avellanos floridos;
y quien fuera bella, como nosotras bellas,
si ama a un amigo,
bajo estos avellanos floridos
vendrá a bailar.

Bailemos ya las tres, ay hermanas,
bajo este ramo de estas avellanas;

y quien fuera lozana, [577] como nosotras lozanas,
si ama a un amigo,
bajo este ramo de avellanas
vendrá a bailar.

Por Dios, ay amigas, mientras no hacemos otra cosa,
debajo de este ramo florido bailemos;
y quien bien parezca, como nosotras parecemos,
si ama a un amigo
bajo este ramo debajo del que bailemos
vendrá a bailar.

62

–Digades, filha, mia filha velida,
por que tardastes na fontana fria?
Os amores ei.

Digades, filha, mia filha louçana,
por que tardastes na fria fontana?
Os amores ei.

–Tardei, mia madre, na fontana fria:
cervos do monte e augua volvian.
Os amores ei.

Tardei, mia madre, na fria fontana:
cervos do monte volvian a augua.

Os amores ei.

–Mentir, mia filha, mentir por amigo:
nunca vi cervo que volvess’ o rio.
Os amores ei.

Mentir, mia filha, mentir por amado:
nunca vi cervo que volvess’ o alto.
Os amores ei.

[Pero Meogo]

62

–Decid, hija, mi hija bonita,
¿por qué te tardaste en la fuente fría?
Amores tengo.

Decid, hija, hija mía lozana,
¿por qué te retrasaste en la fría fontana? [578]
Amores tengo.

–Tardé, madre mía, en la fuente fría:
ciervos del monte el agua agitaban.
Amores tengo.

Tardé, mi madre, en la fría fontana:
Ciervos del monte revolvían el agua.

Amores tengo.

–Mientes, hija mía, mientes por el amigo:
Nunca vi ciervo que revolviese el río.
Amores tengo.

Mientes, mi hija, mientes por el amado:
Nunca vi ciervo que revolviese lo alto.
Amores tengo.

63

Dizia la fremosinha
“*ai, Deus val,*
com’estou d’amor ferida!”
Ai, Deus val,
com’ estou d’amor ferida!

Dizia la ben talhada:
“*ai, Deus val,*
com’ estou d’amor coitada!”
Ai, Deus val,
com’ estou d’amor ferida!

“Com’ estou d’amor ferida,
ai, Deus val,
non ven o que ben queria!”
Ai, Deus val,

com’ estou d’amor ferida!

“Com’ estou d’amor coitada,
ai, Deus val,
non ven o que muit’ amava!”
Ai, Deus val,
com’ estou d’amor ferida!

[Afonso Sanches]

63

Decía la hermosiña:
“¡Ay, Dios, ayúdame,
pues que estoy de amor herida!”
¡Ay, Dios, ayúdame,
pues que estoy de amor herida!

Decía la de buen talle:
“¡Ay, Dios, ayúdame,
pues que estoy de amor afligida!”
¡Ay, Dios, ayúdame,
pues que estoy de amor herida!

Como estoy de amor herida,
“¡Ay, Dios, ayúdame,
no viene el que yo bien quería!”
¡Ay, Dios, ayúdame,
pues que estoy de amor herida!

Como estoy de amor apenada,
“¡Ay, Dios, ayúdame,
no viene el que yo mucho amaba!”
¡Ay, Dios, ayúdame,
pues que estoy de amor herida!

64

E-nas verdes ervas
vi anda-las cervas,
meu amigo.

E-nos verdes prados
vi os cervos bravos,
meu amigo.

E con sabor d’elas
lavei mias garcetas,
meu amigo.

E con sabor d’elos
lavei meus cabelos,
meu amigo.

Des que los lavei,
d’ouro los liei,
meu amigo.

Des que las lavara,
d’ouro las liara,
meu amigo.

D’ouro los liei,
e vos asperei,
meu amigo.

D’ouro las liara
e vos asperara,
meu amigo.

[Pero Meogo]

64

En las verdes hierbas
vi andar las ciervas,
mi amigo.

En los verdes prados,
vi los ciervos bravos,
mi amigo.

Y con el deleite de ellas
yo lavé mis trenzas,
mi amigo.

Y con gusto de ellos
me lavé mis cabellos,
mi amigo.

Desde que los lavé,
con oro [579] los sujeté,
mi amigo.

Desde que las lavara,
con oro las sujetara,
mi amigo.

Con oro los até,
y os esperé,
mi amigo.

Con oro las atara,
y os esperara,
mi amigo.

65

Foi eu, madre, lavar meus cabelos
a la fonte e paguei-m’eu d’elos
e de mi, louçãa.

Fui eu, madre, lavar mias garcetas
a la fonte e paguei-m’eu d’elas

e de mi, louçãa.

A la fonte [e] paguei-m'eu d'eles,
aló achei, madr', o senhor d'eles
e de mi, louçãa.

Ante que m[e] eu d'ali partisse,
fui pagada do que m[e] el disse
e de mi louçãa.

[Johan Soarez Coelho]

65

Yo fui, madre, a lavar mis cabellos
a la fuente y me enorgullecí de ellos
y de mí, lozana.

Yo fui, madre, a lavarme las trenzas
a la fuente y me sentí orgullosa de ellas
y de mí, lozana.

A la fuente [y] me enorgullecí de ellos,
allí encontré, madre, al señor de ellos
y de mí, lozana.

Antes que yo de allí partiese,
me sentí contenta de lo que él me dijo
y de mí, lozana.

Fostes, filha, eno bailar
e rompestes i o brial:
poi-lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poi-lo cervo i ven.

Fostes, filha, eno loir
e rompestes i o vestir:
poi-lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poi-lo cervo i ven.

E rompestes i o brial
que fezestes ao meu pesar:
poi-lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poi-lo cervo i ven.

E rompestes i o vestir
que fezestes a pesar de min:
poi-lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poi-lo cervo i ven.

[Pero Meogo]

66

Fuiste, hija, a bailar
y te rompiste allí el brial: [580]
pues el ciervo allí viene,
esta fuente síguela [581] *bien,*
pues el ciervo allí viene.

Fuiste, hija, al laurel
y te rompiste el vestido:
pues el ciervo allí viene,
esta fuente síguela bien,
pues el ciervo allí viene.

Y rompiste allí el brial
lo que hiciste a mi pesar:
pues el ciervo allí viene,
esta fuente síguela bien,
pues el ciervo allí viene.

Y te rompiste allí el vestido
lo que fue a disgusto mío:
pues el ciervo allí viene,
esta fuente síguela bien,
pues el ciervo allí viene.

67

Levad’, amigo, que dormide-las manhãas frias:
toda-las aves do mundo d’amor dizian.
Leda m’and’ eu.

Levad’, amigo, que dormide-las frias manhãas:
toda-las aves do mundo d’amor cantavan.
Leda m’and’ eu.

Toda-las aves do mundo d’amor dizian,
do meu amor e do voss’ en ment’ avian.
Leda m’and’ eu.

Toda-las aves do mundo d’amor cantavan,
do meu amor e do voss’i emmentavan.
Leda m’and’ eu.

Do meu amor e do voss’en ment’ avian.
Vós lhi tolhestes os ramos en que siian.
Leda m’and’ eu.

Do meu amor e do voss’i emmentavan,
Vós lhi tolhestes os ramos en que pousavan.
Leda m’and’ eu.

Vós lhi tolhestes os ramos en que siian,
e lhis secastes as fontes en que bevian.
Leda m’and’ eu.

Vós lhi tolhestes os ramos en que pousavan,
e lhis secastes as fontes u se banhavan.
Leda m'and' eu.

[Nuno Fernandes Torneol]

67

Levantáos, amigo, que dormís por las mañanas frías:
todas las aves del mundo de amor decían.
Alegre ando yo.

Levantáos, amigo, que dormís por las frías mañanas:
todas las aves del mundo de amor cantaban.
Alegre ando yo.

Todas las aves del mundo de amor decían,
mi amor y el vuestro en mente tenían.
Alegre ando yo.

Todas las aves del mundo de amor cantaban,
de mi amor y del vuestro allí recordaban.
Alegre ando yo.

De mi amor y del vuestro eco se hacían,
vos les cortaste los ramos en que estaban.
Alegre ando yo.

De mi amor y del vuestro allí recordaban,

vos les cortaste los ramos en que posaban.
Alegre ando yo.

Vos les cortaste los ramos en que estaban,
y les secaste las fuentes en que bebían.
Alegre ando yo.

Vos les cortaste los ramos en que posaban,
y les secaste las fuentes en que se bañaban.
Alegre ando yo.

68

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro?
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amado,
por que ei gran cuidado?
E ai Deus, se verrá cedo!

[Martín Codax]

69

Pela ribeira do rio
cantando ia la virgo
d’amor:

“Quen amores à
como dormirá?
Ai, bela frol!”

[Airas Nunes]

68

Olas del mar de Vigo,
¿vísteis a mi amigo?
¡Y, ay Dios, si vendrá pronto!

Olas del mar levantado,
¿vísteis a mi amado?
¡Y, ay Dios, si vendrá pronto!

¿Vísteis a mi amigo,
aquel por el que suspiro?
¡Y, ay Dios, si vendrá pronto!

¿Vísteis a mi amado,
por el que estoy preocupada?
¡Y, ay Dios, si vendrá pronto!

69

Por la orilla del río
cantando iba la doncella
de amor.

“Quien tiene amores
¿cómo dormirá?
¡Ay, bella flor!”

70

Se oj’ o meu amigo
soubess’, iria migo:
eu al rio me vou banhar,
al mar.

Se oj’ el este día
soubesse, migo iria:
eu al rio me vou banhar,
al mar.

Quen lhi dissess’ atanto,
ca ja filhei o manto.

Eu al rio me vou banhar,
al mar.

[Estevam Coelho]

70

Si hoy mi amigo
supiese, iría conmigo:
yo al río me voy a bañar,
al mar.

Si hoy este día
supiese, conmigo iría:
yo al río me voy a bañar,
al mar.

¡Quién le diría
que ya me he quitado el manto! [582]
yo al río me voy a bañar,
al mar.

71

Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,
sa voz manselinha fremoso dizendo
cantigas d'amigo.

Sedia la fremosa seu sirgo lavrando,
sa voz manselinha fremoso cantando
cantigas d'amigo.

–Par Deus de Cruz, dona, sei eu que avedes
amor mui cuitado que tan ben dizedes
cantigas d'amigo.

Par Deus de Cruz, dona, sei [eu] que andades
d'amor mui cuitada que tan ben cantades
cantigas d'amigo.

[Estevam Coelho]

71

Estaba la hermosa su seda torciendo, [583]
su suave voz bellamente diciendo
cantigas de amigo.

Estaba la hermosa su seda bordando,
su voz apacible hermosamente cantando
cantigas de amigo.

–Por el Dios de la Cruz, señora, sé que tenéis
un triste amor pues que tan bien decís
cantigas de amigo.

Por el Dios de la Cruz, señora, sé que andáis
muy afligida de amor, porque tan bien cantáis
cantigas de amigo.

72

Sedia-m’ eu na ermida de San Simion,
e cercaron-mi as ondas, que grandes son.
Eu atendend’ o meu amigo!
Eu atendend’ o meu amigo!

Estando na ermida ant’ o altar,
cercaron-mi as ondas grandes do mar.
Eu atendend’ o meu amigo!
Eu atendend’ o meu amigo!

E cercaron-mi as ondas, que grandes son;
non ei [i] barqueiro nen remador.
Eu atendend’ o meu amigo!
Eu atendend’ o meu amigo!

E cercaron-mi as ondas do alto mar;
non ei [i] barqueiro, nen sei remar.
Eu atendend’ o meu amigo!
Eu atendend’ o meu amigo!

Non ei i barqueiro nen remador,
morrerei, fremosa, no mar maior.

Eu atendend' o meu amigo!
Eu atendend' o meu amigo!

Non ei [i] barqueiro, non sei remar:
morrerei, fremosa, no alto mar.
Eu atendend' o meu amigo!
Eu atendend' o meu amigo!

[Meendinho]

72

Estaba yo en la ermita de San Simón, [584]
y me rodearon las olas, que grandes son.
¡Esperando yo a mi amigo!
¡Esperando yo a mi amigo!

Estando en la ermita delante del altar,
me rodearon las olas grandes del mar.
¡Esperando yo a mi amigo!
¡Esperando yo a mi amigo!

Y me rodearon las olas, que grandes son;
no tengo barquero ni remador.
¡Esperando yo a mi amigo!
¡Esperando yo a mi amigo!

Y me rodearon las olas del alto mar;

ni tengo barquero ni sé remar.
¡Esperando yo a mi amigo!
¡Esperando yo a mi amigo!

No tengo allí barquero ni remador:
Moriré hermosa en el mar mayor.
¡Esperando yo a mi amigo!
¡Esperando yo a mi amigo!

No tengo barquero ni sé remar:
Moriré hermosa en alta mar.
¡Esperando yo a mi amigo!
¡Esperando yo a mi amigo!

Canciones tradicionales

1. *La primavera, las flores y el ambiente festivo*

73

Las mañanicas de abril
dulces eran de dormir,
y las de mayo, mejor,
si no despertara amor.

[Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*]

74

En el campo nacen flores
y en el alma los amores.

[Antonio de Torquemada, *Colloquios satíricos*]

75

Entra mayo y sale abril,
¡tan garridico le vi venir!

Entra mayo con sus flores,
sale abril con sus amores
y los dulces amadores
comienzan a bien servir.

[*Cancionero musical de Palacio*]

76

Lindas son rosas y flores,
más lindos son mis amores.

[*Cancionero sevillano*]

77

Alta estaba la peña,

nace la malva [585] en ella.

Alta estaba la peña
riberas del río,
nace la malva en ella
y el trébol [586] florido.
Y el trébol florido:
Nace la malva en ella.

[*Cancionero de Upsala*]

78

Trébole, [587] ¡ay, Jesús, cómo huele!
Trébole, ¡ay, Jesús, qué olor!

[José de Valdivielso, *Romancero espiritual*]

79

Que no cogeré yo verbena [588]
la mañana de San Juan,
pues mis amores se van.

[*Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Pisa*]

80

Cuanto más chiquitica,

madre, la rosa,
cuanto más chiquitica,
más olorosa.

[Lorenzo Matheu y Sanz, *Varios versos*]

81

Toda va de verde
la mi galera;
toda va de verde
de dentro y fuera.

[Gonzalo de Correas, *Arte de la lengua española castellana*]

82

Pisaré yo el polvico,
atán menudico;
pisaré yo el polvó,
atán [589] menudo.

[Miguel de Cervantes, *La elección de los alcaldes de Daganzo*]

83

Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua.

[Luis de Góngora, *Obras poéticas*]

2. *Señales de la pasión amorosa*

84

Gran hechizo es el amor:
No le hay mayor.

[Correas, *Vocabulario*]

85

A la villa [590] voy,
de la villa vengo;
si no son amores,
no sé qué me tengo.

[*Cancionero musical de Elvas*]

86

Yéndome y viniendo
me fui enamorando:
Una vez riendo
y otra vez llorando.

[*Cancionero de Upsala*]

87

Soy enamorado,
no diré de quién:
Allá miran ojos
a do quieren bien.

[*Cancionero sevillano*]

88

¡Qué bonica labradora,
matadora!
Su lunar en la mejilla
lindo es a maravilla.
Creo que en toda la villa
no hay más linda labradora.
¡Qué bonica labradora,
matadora!

[Juan Vásquez, *Recopilación de sonetos y villancicos*]

89

En las riberas del Tajo
vi sentada una pastora,
¡Ay, Dios, y cómo me enamora!

[B.N. París, ms. 373]

90

Clara estaba la noche
más que el sole, [591]
clara estaba la noche.

[Bartolomé Aparicio, *El pecador*]

91

Enviárame mi madre
por agua a la fonte [592] fría:
vengo del amor ferida. [593]

[*Cancioneiro de Évora*]

92

Estos mis cabellos, madre,
dos a dos se los lleva el aire.

[Luis Milán, *El Cortesano*]

93

Si eres niña y has amor,
¿qué harás cuando mayor?

[*Romancero general*]

94

No puedo apartarme
de los amores, madre,
no puedo apartarme.
Amor tiene aquesto
con su lindo gesto:
Que prende [594] muy presto [595]
y suelta muy tarde.
No puedo apartarme.

[*Cancionero musical de Palacio*]

95

Quiero dormir y no puedo,
qu'el amor me quita el sueño.

[*Cancionero sevillano*]

96

Todos duermen, corazón;
todos duermen y vos non.

[*Cancionero musical de Palacio*]

97

No pueden dormir mis ojos,
no pueden dormir.

[Castillejo, *Obras*]

98

–¿Qué habedes, [596] qué?
–Mal de amores he.

[Salinas, *De Musica*]

99

Perdida traigo la color:
Todos me dicen que lo he de amor.

Viniendo de la romería
encontré a mi buen amor;
pidiérame tres besicos,
luego perdí la color.
Dicen a mí que lo he de amor.

Perdida traigo la color:
Todos me dicen que lo he de amor.

[Juan Vásquez, *Villancicos y canciones*]

100

Por vida de mis ojos,
el caballero;
por vida de mis ojos
bien os quiero.

Por vida de mis ojos
y de mi vida,
que por vuestros amores
ando perdida.

[Vásquez, *Recopilación*]

101

Mal ferida va la garza [597]
enamorada;
sola va y gritos daba.

Ribericas de aquel río
donde la garza hace su nido,
sola va y gritos daba,
sola va y gritos daba.

[Diego Pisador, *Libro de música de vihuela*]

102

Vos me matastes, [598]
niña en cabello, [599]
vos me habéis muerto.

Ribera [600] de un río,
vi moza virgo. [601]
Niña en cabello,
vos me habéis muerto.

Vos me matastes,
niña en cabello,
vos me habéis muerto.

[Vásquez, *Villancicos*]

103

Todos piensan que no quiero
y yo me muero.

[Pedro de Padilla, *Thesoro de varias poesías*]

104

Estábame yo en mi estudio
estudiando la lección,
y acordéme de mis amores:

no podía estudiar, non.

[Correas, *Vocabulario*]

105

Solivia [602] el pan, panadera;
solivia el pan, que se quema.

[Correas, *Vocabulario*]

106

–Colorada estáis, nuestra ama.
–Vengo del horno y dióme la llama.

[Correas, *Vocabulario*]

107

Coma, señora casada;
coma, que no come nada.

[Correas, *Vocabulario*]

3. *El cortejo*

108

Arrojóme las naranjillas [602 bis]
con los ramos del blanco azahar.
Arrojómelas y arrojéselas
y volviómelas a arrojar.

[*Cancionero de Florencia*]

109

Lindos ojos habéis, señora,
de los que se usaban agora. [603]

Y tenéis lindos cabellos
que matáis en sólo vellos [604]
a quien de vos se enamora.
Lindos ojos habéis, señora,
de los que se usaban agora.

[Vásquez, *Recopilación*]

110

Vuestros son mis ojos, Isabel;
vuestros son mis ojos
y mi corazón también.

[*Cancionero musical de Palacio*]

111

Dezid, gentil aldeana,
¿quién os hizo tan galana? [605]

[*Flor de enamorados*]

112

–Mi ventura, [606] el caballero,
mi ventura.

–Niña de rubios cabellos,
¿quién os trajo a aquestos yermos? [607]
–Mi ventura, el caballero, mi ventura.

[*Cancionero musical de Palacio*]

113

Vide [608] a Juana estar lavando
en el río y sin zapatas, [609]
y díjele suspirando:
"Di, Juana ¿por qué me matas?"

[*Cancionero sevillano*]

114

–¿Cómo os vais, señora mía,
llevando mi alma robada?
–Yo, pastor, no llevo nada.

–Si lleváis mil corazones
y entre ellos mi corazón,
y en sola una perfección
lleváis dos mil perfecciones,
no aguardéis a los pregones,
volved la cosa robada.
–Yo, pastor, no llevo nada.

–Lleváis nombre de dulzura
más dulce que nadie oyó
y, si alguna le llevó,
fue prestado por ventura
hasta ser vuestra hermosura
en el mundo celebrada.
–Yo, pastor, no llevo nada.

–Y ese aire tan donoso, [610]
ese semblante risueño,
ese andar tan halagüeño,
ese reír amoroso
y ese mirar tan sabroso
que lleváis el alma atada.
–Yo, pastor, no llevo nada.

[Jerónimo de Arbolanche, *Los nueve libros de las habidas*]

115

Dame del tu amor, señora,
siquiera una rosa;
dame del tu amor, galana,
siquiera una rama.

[Mateo Flecha, *Las ensaladas*]

116

Anda, amor, anda;
anda, amor.

La que bien quiero,
anda, amor,
de la mano me la llevo,
y anda, amor:
¿y por qué no me la beso,
anda, amor?
Porque soy muchacho y necio,
y anda, amor.

[*Silva de varios romances,* Segunda Parte]

117

¿Dónde vais, muchachas,
tan lindas y tantas?

[Correas, *Vocabulario*]

4. *Deseo y súplica*

118

¡Ay, Dios, quién hincase un dardo [611]
en aquel venadico [612] pardo!

[Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 3168]

119

Al alba [613] venid, buen amigo,
al alba venid.

Amigo el que yo más quería,
venid al alba del día.

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

Amigo el que yo más amaba,
venid a la luz del alba.

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

Venid a la luz del día,
non traigáis compañía.

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

Venid a la luz del alba,
non traigáis gran compaña. [614]
Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

[*Cancionero musical de Palacio*]

120

¿Cuándo saldréis, alba galana?,
¿cuándo saldréis, el alba?

[*Romancero 1612*]

121

¡Si viniese ahora,
ahora que estoy sola!

[Góngora, *Obras poéticas*]

122

Ya cantan los gallos,
buen amor, y vete;
cata [615] que amanece.

[Ambrosio Montesino, *Cancionero*]

123

Recordad, [616] mis ojuelos verdes,
que por la mañana dormiredes. [617]

[*Cancionero del British Museum*]

124

Salga la luna, el caballero;
salga la luna y vámonos luego.

Caballero aventurero,
salga la luna por entero;
salga la luna y vámonos luego.

Salga la luna, el caballero;
salga la luna y vámonos luego.

[Vásquez, *Recopilación*]

125

Por el río me llevad, amigo,
y llevadme por el río.

[Gil Vicente, *Cortes de Júpiter*]

126

Pajarito que vas a la fuente,
bebe y vente.

[Correas, *Arte*]

127

Cervatica, que no me la vuelvas,
que yo me la volveré.

Cervatica tan garrida,
no enturbies el agua fría,
que he de lavar la camisa [618]
de aquel a quien di mi fe.

Cervatica, que no me la vuelvas,
que yo me la volveré.

Cervatica tan galana,

no enturbies el agua clara,
que he de lavar la delgada
para quien yo me lavé.

Cervatica, que no me la vuelvas,
que yo me la volveré.

[Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 3913]

128

No te tardes, que me muero,
carcelero;
no te tardes, que me muero.

[Juan del Encina, *Cancionero*]

129

Véante mis ojos,
y muérame yo luego,
dulce amor mío
y lo que yo más quiero.

[Jorge de Montemayor, *Cancionero*]

130

Mi señora me demanda:

“Buen amor, ¿cuándo vendréis?”
“Si no vengo para Pascua,
para San Juan me aguardéis.”

[*Flor de enamorados*]

131

Alarga, morenica, el paso,
que me canso.

[*Romancero de la Brancacciana*]

132

Si te vas a bañar, Juanilla,
dime a cuáles baños vas.

[*Cancionero de Upsala*]

133

Ojos morenos,
¿cuándo nos veremos?

Ojos morenos
de bonica color,
sois tan graciosos
que matáis de amor.

¿Cuándo nos veremos,
ojos morenos?
Ojos morenos,
¿cuándo nos veremos?

[Vásquez, *Recopilación*]

134

Morenica, dime cuándo
tú serás de mi bando.
¡Ay, dime cuándo, morena,
dejarás de darme pena!

[Pedro de Padilla, *Romancero*]

135

Pastorcilla mía,
pues de mí te vas,
¿cuándo volverás?

[*Cancionero de Florencia*]

136

–Guárdame las vacas, carillo, [619]
y besarte he.
–Bésame tú a mí,

que yo te las guardaré.

[Cristóbal de Castillejo, *Obras*]

137

Pues por besarte, Minguillo,
me riñe mi madre a mí,
vuélveme presto, carillo,
aquel beso que te di.

[*Flor de enamorados*]

138

Quitad, el caballero,
los ojos de mí;
no miréis ansí.

[Luis Milán, *El Cortesano*]

139

No entréis en huerto ajeno,
que os dirá mal su dueño;
no entréis en huerto vedado, [620]
que [os] dirá mal su amo.

[Pedro Vallés, *Libro de refranes*]

140

¡Quedito, [621] no me toquéis,
entrañas mías,
que tenéis las manos frías!

[Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 4072]

141

Morenica m'era yo;
dicen que sí, dicen que no.
Unos que bien me quieren
dicen que sí;
otros que por mí mueren
dicen que no.
Morenica m'era yo;
Dicen que sí, dicen que no.

[Vásquez, *Recopilación*]

5. *El encuentro de los enamorados*

142

En la fuente del rosel [622]
lavan la niña y el doncel. [623]

En la fuente de agua clara
con sus manos lavan la cara.
Él a ella y ella a él,
lavan la niña y el doncel.

[Vásquez, *Recopilación*]

143

Mano a mano los dos amores,
mano a mano.
El galán [624] y la galana,
ambos vuelven [625] el agua clara,
mano a mano.

[*Cancionero musical de Palacio*]

144

De los álamos [626] vengo, madre
de ver cómo los menea el aire.

De los álamos de Sevilla,
de ver a mi linda amiga,
de ver cómo los menea el aire.

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire.

[Vásquez, *Villancicos*]

145

Orillicas del río
mis amores he
y debajo los álamos
me atendé. [627]

[Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*]

6. *Las penas de amor*

146

Aquel caballero, madre,
que de mí se enamoró,
pena él y muero yo.

[Luis Milán, *Libro de música*]

147

Madre mía, amores tengo.
¡Ay de mí, que no los veo!

[*Pliegos de Praga*]

148

Estoy a la sombra
y estoy sudando.
¿Qué harán mis amores
que andan segando?

[Correas, *Arte*]

149

Aquel pastorcico, madre,
que no viene,
algo tiene en el campo
que le duele.

[Ambrosio Montesino, *Cancionero*]

150

Feridas tenéis, mi vida,
y duélenvos; [628]
tuviéralas yo y no vos.

[Alonso de Ledesma, *Conceptos espirituales*]

151

–¿Por qué lloras, moro?
–Porque nací lloro.
–¿Por qué lloras, di?
–Lloro porque nací.

[Correas, *Arte*]

152

Partirme quiero, zagala; [629]
partirme quiero de vos.
Mi zagala, adiós, adiós.

Adiós, montes; adiós, prados;
adiós, bosque y selva [630] fría,
que los lirios que aquí había
en abrojos [631] son tornados, [632]
en ausencia mis cuidados
partiéndome yo de vos.
Mi zagala, adiós, adiós.

Dejo la cabrillas mías
y el ganado en grande pena
al calor y a la serena
por esas selvas sombrías.
Voy a ver sus agonías
partiéndome ya de vos.
Mi zagala, adiós, adiós.

[Arbolanche, *Las habidas*]

153

¿A quién contaré mis quejas,
mi lindo amor?
¿A quién contaré yo mis quejas
si a vos non?

[Salinas, *De Música*]

154

¿Con qué la lavaré
la flor de mi cara? [633]
¿Con qué la lavaré
que vivo mal penada?

Lávanse las casadas
con agua de limones;
lávome yo, cuitada,
con ansias y dolores.
¿Con qué la lavaré
que vivo mal penada?

[Miguel de Fuenllana, *Libro de música para vihuela,*
intitulado Orphenica lyra]

7. *Temor y lamentos*

155

Por el montecico sola,
¿cómo iré?
¡Ay, Dios, si me perderé!

[*Romancero general*]

156

Envíame mi madre
por agua sola:
¡Mirad a qué hora!

[Correas, *Arte*]

157

A coger amapolas,
madre, me perdí:
¡caras amapolas
fueron para mí!

[Correas, *Arte*]

158

Soltáronse mis cabellos,
madre mía.
¡Ay!, ¿con qué me los prendería?

[Arbolanche, *Las habidas*]

159

Vanse mis amores,
quiérenme dejar;
aunque soy morena,
no soy de olvidar.

[*Flor de enamorados*]

160

Criéme en aldea,
híceme morena;
si en villa me criara,
más bonica fuera.

[Sebastián de Horozco, *Cancionero*]

161

Blanca me era yo
cuando entré en la siega;

dióme el sol y ya soy morena.

[Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia*]

162

Que yo, mi madre, yo,
que la flor de la villa m'era yo.

Íbame yo, mi madre,
a vender pan a la villa,
y todos me decían:
"¡Qué panadera garrida!" [634]
Garrida m'era yo,
que la flor de la villa m'era yo.

Que yo, mi madre, yo,
que la flor de la villa m'era yo.

[Vásquez, *Recopilación*]

8. *Quejas*

163

Por una vez que mis ojos alcé,
dicen que le enamoré.

[Blasco de Garay, *Cartas de refranes*]

164

Mal haya la falda [635]
del mi sombrero,
que me quita la vista
de quien bien quiero.

[Correas, *Arte*]

165

Madre, la mi madre,
guardas me ponéis;
si yo no me guardo,
mal me guardaréis.

[*Romancero de la Brancacciana*]

166

Solíades [636] venir, amor,
agora non venides, non.

[Juan Álvarez Gato, *Obras completas*]

167

Llamáisme villana; [637]
¡yo no lo soy!
Casóme mi padre
con un caballero;
a cada palabra:
“Hija de un pechero”.[638]
¡Yo no lo soy!

Llamáisme villana;
¡Yo no lo soy!

[Vásquez, *Recopilación*]

168

Y la mi cinta dorada,
¿por qué me la tomó
quien no me la dio?

La mi cinta de oro fino
diómela mi lindo amigo;
tomómela mi marido.
¿Por qué me la tomó
quien no me la dio?

La mi cinta de oro claro
diómela mi lindo amado;
tomómela mi velado [639]

¿Por qué me la tomó
quien no me la dio?

[L. Narváez, *Los seis libros del delfín de música de cifra para tañer vihuela*]

9. *Desengaño y amor fallido*

169

Por un cordoncillo verde
no quiero yo perderme.

[Correas, *Vocabulario*]

170

No te creo, el caballero,
no te creo.

[*Flor de enamorados*]

171

Montesina [640] era la garza
y de muy alto volar:
No hay quien la pueda tomar.

[Encina, *Cancionero*]

172

¿Qué me queréis, caballero?
Casada soy, marido tengo.

[*Cancionero musical de Palacio*]

173

Vengo de tan lejos,
vida, por os ver;
hállovos [641] casada,
quiérome volver.

[Horozco, *Cancionero*]

174

Soñaba yo que tenía
alegre mi corazón,
mas a la fe, madre mía,
que los sueños sueños son.

[*Cancionero sevillano*]

175

Suspirando iba la niña,

y no por mí,
que yo bien se lo entendí.

[*Cancionero de Palacio*]

176

¡Amor loco, amor loco,
yo por vos, y vos por otro!

[*Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*]

177

¿Qué razón podéis tener
para no me querer?
–Un amigo que yo había
dejóme y fuese a Castilla.

Para no me querer,
¿qué razón podéis tener?

[Vásquez, *Recopilación*]

178

Tres morillas me enamoran
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas
y hallábanlas cogidas
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.

Y hallábanlas cogidas
y tornaban desmaídas [642]
y las colores perdidas [643]
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.

Tres moricas tan lozanas
iban a coger manzanas
y cogidas las hallaban
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.

[*Cancionero musical de Palacio*]

179

Todas cantan en la boda,
y la novia llora.

[Correas, *Vocabulario*]

10. *La muerte*

180

En Cañatañazor [644]
perdió Almanzor
el atamor. [645]

[Lucas de Tuy, *Crónica*]

181

En Ávila, mis ojos,
dentro en Ávila.

En Ávila del Río [646]
mataron a mi amigo,
dentro en Ávila.

[*Cancionero musical de Palacio*]

182

¡Llorad las damas, sí Dios os vala! [647]
Guillén Peraza [648] quedó en La Palma,[649]
la flor marchita de la su cara.[650]

No eres palma, eres retama, [651]
eres ciprés de triste rama,

eres desdicha, desdicha mala.

Tus campos rompan tristes volcanes,
no vean placeres sino pesares,
cubran tus flores los arenales.

Guillén Peraza, Guillén Peraza,
¿dó [652] está tu escudo, dó está tu lanza?
Todo lo acaba la malandanza. [653]

[Fray Juan Abreu y Galindo, *Historia de la conquista de las siete islas de Gran Canaria,* 1632]

183

Gritos daba la morenica
so [654] el olivar,
que las ramas hace temblar.

La niña cuerpo garrido
lloraba su muerto amigo
so el olivar,
que las ramas hace temblar.

[Esteban Daza, *Libro de música para vihuela intitulado El Parnaso*]

11. *Nostalgia*

184

Soledad tengo de ti,
tierra mía do nací.

Si muriese sin ventura,
sepúltenme en alta sierra,
porque no extrañe la tierra
mi cuerpo en la sepultura;
y en sierra de grande altura,
por ver si veré de allí
las tierras a do nací.

Soledad tengo de ti,
¡oh tierras donde nací!

[Vásquez, *Recopilación*]

185

Si muero en tierras ajenas,
lejos de donde nací,
¿quién habrá dolor de mí?

[*Cancionero general*]

Actividades en torno a *Romancero y lírica tradicional* (apoyos para la lectura)

1. Estudio y análisis

1.1. Género, relaciones e influencias

En su conjunto, para el esclarecimiento de lo que fue la lírica tradicional, aún puede depararnos sorpresas el estudio de las relaciones entre los diferentes tipos de poemas peninsulares en sus vertientes culta y popular, analizando los probables trasvases de una a otra merced a la transmisión oral.

Las jarchas siguen siendo objeto de controversia por una parte de los estudiosos del tema, hasta el extremo de que –además del interés por mejorar su interpretación– hay quienes ponen en duda que puedan ser consideradas como la manifestación lírica más temprana de la Edad Media europea. Con todo, se han dado pasos adelante para conocer mejor su semejanza y posible relación con la poesía árabe, la hebrea y la de otros lugares de la Romania. Asimismo se tienen datos más exactos acerca de la actividad poética de algunas mujeres en cortes de Al-Andalus, aunque no sea igual a la reflejada en las jarchas con elementos romances.

Los símbolos relativos a la naturaleza en las cantigas de amigo encuentran analogías en otras tradiciones fuera de la Península y hay algunas de estas cantigas que podrían aproximarse al subgénero de las cantigas de amor, más dependientes del modelo provenzal. La lírica musical

de tipo popular constituirá uno de los elementos activos de piezas teatrales como autos sacramentales, bailes y comedias.

Respecto a las relaciones del género romanceril con los cantares de gesta, el primer romance vinculado a la tradición épica: "Guarte, guarte, rey don Sancho", se encuentra en una crónica de 1470. Efectivamente, numerosos romances de los considerados épicos presentan claros reflejos de poemas épicos que nos han llegado prosificados o conservados muy fragmentariamente. Como ejemplo de tales reflejos, el no mantener un número regular de sílabas en todos los versos a lo largo del romance y el presentar cambios en las vocales que mantienen la rima asonante. Pero también pudo darse el caso de que esos romances épicos reelaboraran noticias acerca de los héroes y sucesos de alcance épico transmitidas por distintas tradiciones.

Suele citarse como el más antiguo romance el que trata del castigo que sufre Fernando IV el Emplazado treinta días después de haber cometido ciertas injusticias. No obstante, es posible que se produjera un cruce de datos relativos, no a dicho monarca, sino al futuro Fernando III el Santo. El que refiere la rebeldía del prior de San Juan (1328) y el que relata la muerte del maestre de Santiago don Fadrique (1358) pudieron componerse cerca de esos respectivos acontecimientos, pero eso no descarta que el eco de tales sucesos los elevara al rango de símbolos transcurrido un tiempo.

Que el romancero gozó de gran popularidad es un hecho comprobado y hasta que en el siglo XVIII pasó a engrosar una clase de literatura de orden inferior, tenemos muestras diversas de su popularidad, de las que ofrecemos unas pocas nada más. En *Las paredes oyen*, III, IX, de Ruiz de Alarcón se evoca el romance del prisionero ("Por el mes era de mayo..."). En una obra de Tirso de Molina, titulada *Desde Toledo a Madrid*, unos personajes se pierden de vista y, al preguntar por ellos, el gracioso dice: "Y con la gran

polvareda perdimos a don Beltrane", evocación, con esa -e paragógica, del romance viejo que dice: "En los campos de Aventosa". El argentino Cortázar escribió a principios de los años cuarenta del siglo pasado unos romances infantiles. En *Tinieblas en las cumbres* de Pérez de Ayala, Rosina canta a su hermanillo unos versos del romance que dice así: "Ribera del Duero arriba, cabalgan dos zamoranos". Y en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* de Sender también se recuerdan versos de varios romances, alguno como refuerzo del consejo de Pedro de Añasco a Ursúa. Hay una revista malagueña en la que se publican creaciones literarias españolas y de otros países que lleva por nombre *Álora, la bien cercada*, como reza el romance. Y Rafael Alberti se refiere al romance del Emplazado en *El enamorado y la muerte*.

En cuanto a la utilización de glosas de tipo antiguo, nadie supera al portugués Gil Vicente. También dignos de mención son Lope de Rueda, Diego Sánchez de Badajoz y desde luego Lope de Vega y sus discípulos. Además hemos de mencionar un género poético musical que se sirvió de la lírica popular: las ensaladas. Con una forma estrófica fijada (redondillas, romances, coplas de pie quebrado y otras) o con una disposición libre incorporaban textos líricos de diversa procedencia. Por otra parte, las versiones "a lo divino", en las que se adaptaban al tema religioso textos de otros asuntos.

1.2. El autor en el texto

No es fácil reconocer a un autor individual en el texto de tantos y variados textos como son los de la selección contenida en este volumen. Primeramente, porque no son obra de un único autor, sean romances o cualesquiera de los tipos de la lírica tradicional; incluso, puede darse el caso de que lo que hoy tenemos como un poema ha podido ser el resultado de la

intervención de más de un autor, es decir de un autor múltiple, con distinto grado de intervención. A este respecto, los editores de romances del XVI –como sucede más tarde con Menéndez Pidal– no sólo recopilan, sino que adaptan y refunden textos romancísticos. No podemos perder de vista su creación netamente tradicional o a la manera tradicional, con la circunstancia de su difusión oral. Además, la mayor parte de estos poemas son de autor anónimo y, en los pocos casos en que podemos poner al pie su nombre, sólo en muy pocos es posible aportar algunos datos para esbozar su biografía. En el *Cancionero de Londres* se atribuyen tres romances al trovador Juan Rodríguez del Padrón y en el de *Stúñiga* uno al poeta Carvajal, pero podrían ser anteriores.

Sea un autor-legión –entre los que estarían los antiguos juglares–, con mayor o menor porcentaje de creación y de modificación interpretativa al poseer competencia poética y de otros códigos más propios de la dramatización y de la actuación instrumental, o un creador individual, letrado o con alfabetismo oral, ningún nombre de autor ni delimitación temporal para los romances viejos. El estado de la lengua, las preferencias por determinados asuntos y los procedimientos expresivos permiten únicamente cierta aproximación a una época más o menos añeja.

Más fortuna cabe en cuanto a los autores que cultivaron la cantiga de amigo, por cuanto podemos desvelar la identidad y la categoría social de algunos, así como la fecha aproximada de su vida. Así, el caballero Fernán Rodriguez de Calheyros, del siglo XIII, y uno de los más antiguos poetas. Y varios de mediados de esa misma centuria: los segreles, es decir, juglares distinguidos, Pero da Ponte, Bernal de Bonaval; el sacerdote Pedro Amigho de Sevilha, canónigo de las catedrales de Oviedo y Salamanca; el trovador Pay Gómez Charinho, almirante de Castilla, que murió asesinado a finales del XIII. Johan Ayras de Santiago. Los juglares Lourenço, Johan Vasquez de

Talaveyra. Meendinho, Martin Codax, Johan Zorro, Pero Moeogo, Nuno Fernandez Torneol, Estevan Fernández d'Elvas. Y un monarca, don Denis, rey de Portugal, fallecido en 1325.

1.3. Características generales (personajes, argumento, estructura, temas, ideas)

Muchos de los personajes del romancero aparecen con rasgos apasionantes por representar cualidades humanas de distinto signo en episodios sumamente vivos, de una realidad cercana a la historia en los de raíz histórica y con una apariencia de realidad en los que son puro fruto de la imaginación. Atrayentes o censurables, su condición no deja indiferente al receptor. La popularidad de que gozaron evoca tiempos pretéritos y se debe a una corriente de interés cultivada por quienes no lograron vivir momentos de tan elevada tensión o en ambientes de tan destacado relieve, pero marcaron en otros tiempos un hilo de enlace con la comunidad cultural de la que eran partícipes aunque fuera de manera elemental.

En cuanto a la lírica de tipo tradicional, el número de los temas es más limitado: sean jarchas, cantigas de amigo o villancicos en lengua castellana, suelen ser lamentos o manifestaciones de mujer presumiblemente joven que experimenta la desazón del enamoramiento, el deseo de encontrarse con quien ama, el júbilo esperanzado por la cita amorosa, la invitación a verse tan pronto amanezca, dedicándose el primer saludo del día, la pena del adiós, el dolor de la ausencia o del trato desconsiderado, etc. Los poemas de la lírica tradicional tienen, pues, como tema predominante el amatorio, con imágenes y situaciones repetidas, con alusiones eróticas, alabanzas propias de un panegírico, decidida autoexaltación, componentes elegíacos o sátira velada. De donde los sujetos principales son el amado y el amante, pero también partes del cuerpo relacionadas con ese amor, como los ojos o la

boca, el cabello o el cuello, incluso representaciones de los protagonistas bajo el aspecto del viento, el agua, un ave o un ciervo.

Y como escenarios de esta desazón aparecen los ambientes festivos, el tiempo de Pascua y los entretenimientos durante la primavera, pero también otras actividades como acudir a un santuario, disponerse para tomar un baño, cuidar el ganado, salir al campo para las tareas agrícolas o ir por agua. Los lugares, campesinos o marineros, pero también urbanos, tienen algunos elementos de la flora y la fauna habituales que se nombran en ocasiones como testigos del ardor apasionado que estimula o apaga la vida con males como el insomnio o la preocupación obsesiva. Todo esto es consecuencia de la presión psicológica a que la doncella enamorada se ve sometida por la tensión de la espera, el deseo y los obstáculos, hasta el punto de que puede incluso desencadenar el fin de la pasión acuciada por los celos y la impresión de sentirse postergada, expresando quejas y reproches que prevén el hastío y el olvido del afecto por parte de su amigo.

Menéndez Pidal diferenció tres tipos estructurales de romances: los de diálogo, aquellos en que se desarrolla una historia con desenlace, y los que reproducen una escena significativa. Este tercer tipo es el que más abunda, pero no es raro que se combinen las tres modalidades. Entre los editores y el público también gozaron de éxito los que desarrollan el romance-cuento.

Ideas predominantes en el romancero antiguo, además del relato de hechos acaecidos en un momento de nuestra historia de España y de otros componentes de nuestra cultura, como el bíblico, el clásico y el de origen francés, fundamentalmente, son el valor, el amor y el infortunio. En la lírica tradicional, estas dos últimas.

1.4. Forma y estilo

Llamamos hoy “romance” a una composición poética de carácter narrativo, a veces con un gran componente lírico, de un número indeterminado de versos, que suelen ser de dieciséis sílabas, con cesura que los divide en dos hemistiquios, y con rima asonante. En algunos hay irregularidades. A los que sólo tienen versos de seis sílabas se les llama romancillos; a los de siete, endechas; y los de once, romances heroicos. La unidad rítmica del romance es, por tanto, un verso a lo largo del cual el poeta desarrolla una o dos secuencias sintácticas dotadas de autonomía mediante sintagmas con frecuencia paralelos, o con un verbo núcleo del predicado. De este modo, cada verso representa una idea, descriptiva o narrativa, a la que se ha ajustado el versificador. En fecha posterior al romancero viejo y tradicional, viene siendo habitual la composición de romances sobre la base del octosílabo. Si el promedio de los romances tiene entre cuarenta y cien versos, los de corte juglaresco podían constar de varios centenares.

Lo más frecuente es que la poesía narrativa que es el romance alterne con el diálogo. Suele utilizarse la tercera persona, cambiando a la primera para dar paso al diálogo o para dotar al poema de más dramatismo. Por otro lado, en buena parte de los romances, los elementos más repetidos en sus primeros versos son los nombres de los personajes, determinadas acciones, así como menciones de lugar y de tiempo.

Frente a la longitud de los romances, incluso la de los más cortos, la lírica tradicional representa varias formas de *lyra minima*. La forma métrica de las jarchas, como la del resto de la poesía tradicional hispánica, ofrece notable variedad pero se caracteriza por su sencillez. Tenemos dísticos o pareados, de versos iguales o de diferente número de sílabas; otro tanto podemos decir de los trísticos. Y hay también cuartetas con versos largos o de distinta longitud con sólo dos versos rimados.

La forma de la canción castellana es muy diversa y con frecuencia lo que se presentan como dos versos podían ser tres, o lo que parecen cuatro versos transcribirse como dos, etc. Predomina la forma zejelesca y su desarrollo posterior, el villancico. Dísticos, trísticos y, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, cuartetas de octosílabos o de distinta medida de arte menor, sin un esquema constante. La mayoría de las seguidillas se escribieron en verso largo, de once o doce sílabas, puesto que la melodía permitía cierta libertad; después combina versos de siete y cinco sílabas o prefiere los octosílabos. La tendencia a la regularización parece deberse a influjo de la lírica culta. En villancicos son frecuentes las combinaciones de versos de seis, de ocho y de cuatro, de ocho y de diez, de ocho y de nueve.

Propios del estilo romanceril son usos formulísticos (una 'fórmula' es un grupo de palabras utilizado regularmente para expresar ciertas ideas; por ejemplo, referencias ("de siete a ocho" aparecen en momentos críticos) que están encaminados a la intensificación, como la duplicación ya... ya; el empleo de una forma exhortativa del verbo "ver", fórmulas coloquiales del tipo (bien oiréis, aquí veréis), enumeraciones enfáticas (tanto... tanto), demostrativos, exclamaciones, apóstrofes, descripciones cronográficas, comparaciones, correlaciones, indicaciones *dicendi*, esto es, introducciones a las palabras de los personajes. Apenas metáforas y moderación en el empleo de calificativos. En algunos poemas es perceptible un tono lírico y en otros encontramos fragmentarismo, esto es, reducciones de la forma más extensa de un romance, el cual en distintas abreviaciones queda el fragmento más bello y estimado por la gente, o bien el que tiene un final más vago y misterioso; así sucede, por ejemplo, en el del conde Arnaldos. Al comienzo o al final de un romance se producen a veces contaminaciones, es decir, incorporación de versos de otro romance. Morfológicamente hay algunas formas arcaicas con *f-* inicial, y también presentan *-e* paragógica,

formas pronominales como *vos* por os y desinencias en -*ades*, etc. Las preferencias pueden deberse al tiempo en que tuvo lugar la creación individual, pero también a la elaboración o reelaboración colectiva, de la que hay muestras por escrito desde la segunda mitad del siglo XV y, sobre todo, del XVI.

Durante el siglo XVI se publica el corpus romancístico viejo y se configura el romancero nuevo, que renueva aspectos técnicos y estilísticos del viejo, con la intervención de grandes poetas, como Lope de Vega. Igualmente, se reelaboran algunos romances viejos dando como resultado los llamados artísticos o artificiosos, los cuales acentúan el carácter sentimental.

Una constante de muchos romances y de prácticamente toda la lírica tradicional es la repetición, que ya los antiguos estimaban porque agradaba o cuando menos provocaba una tensión emocional. En realidad, los distintos tipos de repetición y de paralelismo son artificios antiguos de la poesía popular en distintas culturas. Predomina en esa preferencia la construcción coordinada o yuxtapuesta, la ordenación simétrica, la acumulación. En los romances, se observa la repetición de un mismo vocablo o de un grupo de palabras, enumeraciones paralelas, antítesis; en las cantigas gallego-portuguesas se erige incluso en principio estructurador, muy adecuado para el canto.

La herencia lírica tradicional de nuestra Edad Media manifiesta esa homología que enlaza la literatura de los cultos con la creada por una mayoría de población iletrada pero dotada de gusto. Suelen ser poemas que enuncian una realidad concreta aunque se muestra con ciertos rasgos imprecisos pero sugerentes. Para lograrlo se sirve de motivos simbólicos, que en su mayor parte forman parte del dominio común de distintas culturas. Es el caso de la vegetación –árboles, flores y frutos– y del agua –la

fuente, el río, la orilla del mar– elementos descriptivos con evocaciones eróticas a la vez que lugares propicios para un encuentro amoroso. Asociadas con este particular, actividades como las de lavar, peinar y adornar el cabello no sólo evocan los pocos años de la joven sino también el deseo de arreglarse para su enamorado con el que desea reunirse. El baño, así como el lavado de una prenda interior del novio, denotan una familiaridad íntima. Existen además las referencias a animales que, como el ciervo, sugieren la fuerza del instinto varonil. Y se alude también a la espera de que amanezca para verse los enamorados, a que llegue el amigo tras una angustiosa espera teñida de dudas.

En los textos líricos castellanos son frecuentes los vocativos, las exhortaciones y las súplicas en forma negativa, las exclamaciones y las declaraciones, las fórmulas repetitivas, los enunciados con valor condicional, concesivo o causal.

1.5. Comunicación y sociedad

La vida en sociedad de otros tiempos tenía, dentro de su sencillez, un cierto refinamiento con los elementos necesarios para dar fe de actividades y acontecimientos habituales mediante canciones que aludían a diversiones y al trabajo, a fiestas y al amor, aspectos costumbristas y tópicos pero transidos de sentimiento. De estos asuntos se habla en las viejas canciones de la tradición de antaño en varias lenguas peninsulares, con un toque nostálgico y de distanciamiento. En su mayor parte, la comunicación de estas manifestaciones poéticas tenía lugar por vía oral, con melodías que daban lugar al canto e incluso a la danza. Al ir o volver de las ermitas o santuarios, por ejemplo, tras un alto para reponer fuerzas y tomar algún alimento, se cantaba, o se escuchaba cantar. Asimismo, trabajos como segar, recoger el azafrán o bordar se hicieron en algunos lugares acompasados al

ritmo de un romance. Pero hay testimonios de otra índole –referidos a los romances–, como el del viajero Pero Tafur, quien en el relato de sus *Andanzas e viajes por diversas partes del mundo* (1435-39) dice así: "Después de dos días que yo estuve reposando, fui a hacer reverencia al emperador de Constantinopla, y vinieron todos los castellanos a me acompañar (...) y envié por un trujamán [=intérprete] del emperador, que llamaban Juan de Sevilla, castellano por nación (...) [que] cantaba romances castellanos en un laúd"; el del humanista Juan de Valdés al confesar que en ellos le agrada "aquel su hilo de decir que va continuado y llano"; y el del novelista Mateo Alemán, quien recordaba cómo aprendió a leer en la escuela con el romance del marqués de Mantua; sin olvidar que si no romances enteros, algunos de sus versos se empleaban en la conversación como unidades fraseológicas en el Siglo de Oro.

Los destinatarios de esta poesía primitiva, narrativa o lírica, eran fundamentalmente oyentes y también espectadores, más que receptores a través de la lectura individual y silenciosa a la que estamos acostumbrados modernamente. A pesar de que se trata de una obra de índole cortesana, en el prólogo al *Cancionero de Baena* se habla de "leyentes" y de "oyentes" que podrán gustar los poemas en él contenidos, recordando, por consiguiente, cómo en gran medida la literatura medieval está pensada más para el oído que para la vista. Y esa recepción directa, fuera en espacios abiertos o cerrados, tenía presente al grupo indiscriminado o restringido más que estrictamente al individuo; se trata en consecuencia de una recepción colectiva, con los planteamientos y los procedimientos que lleva aparejados la presencia de los destinatarios circunstanciales. Medios para interesar, persuadir, poner de relieve, intensificar la emoción, dirigir la atención o mantenerla se ponían al servicio de la intención comunicativa para transmitir eficaz y adecuadamente el texto poético.

La gente de aquel tiempo, que recibía instrucción por transmisión oral, a menudo mediante la lectura en voz alta a varias personas, no se extrañaba de lo que Díez Borque ha llamado "movilidad fluyente" de la cultura. No obstante, hemos de recordar que también existió la transmisión manuscrita y la impresa, y que en algunos casos se dio una simbiosis de los tres procedimientos. Hay que recordar que dentro de la tradición impresa existieron los pliegos sueltos, cuadernos cuyas páginas solían oscilar entre ocho y treinta y dos, que se conseguían por poco dinero y solían contener varios romances, a veces junto con poemas de tipo cancioneril. En cualquier caso, los viejos poemas dependieron de su contexto social y cultural, tanto en su nacimiento como en su difusión. Así, la adaptación a los distintos contextos y zonas geográficas trajo consigo cambios en la disposición de los versos del romance y en los motivos que ilustran su desarrollo. De esa forma, los elementos concretos de una realidad concreta designan en verdad algo abstracto y de mayor alcance bajo la apariencia de un valor metafórico del que no siempre goza hoy.

El territorio en que vivió el romancero ha establecido vínculos entre una sociedad cultural que presenta diferencias lingüísticas pero afinidades culturales. Dentro del dominio castellano están las antiguas provincias de Castilla, León, Asturias, Extremadura, Navarra, Aragón, Murcia, Andalucía y Canarias; además de la América de habla española. Gracias al apego a la tradición sefardí, otra zona nos lleva al norte de África (Marruecos y Argelia), a diversos países de la cuenca mediterránea (antigua Yugoeslavia, Bulgaria, Rumanía, Grecia, Turquía, Siria, Líbano e Israel), y a algunos enclaves de América (Venezuela, Argentina y en mucha menor medida en el seno de algunas comunidades residentes en Estados Unidos). De otra parte, los dominios lingüísticos gallego, catalán y portugués (de Portugal, de las islas atlánticas y de Brasil). A la vista de tan extenso territorio, a través de

zonas geográficamente discontinuas, nos encontramos con romances que son de tradición pobre o rica, según el número de sus versiones, y un romance ha de considerarse entonces el conjunto de sus versiones, frente a la inmovilidad de un poema culto. Aparte, claro es, de que su influencia ha pasado a canciones populares de danza como el awit filipino, el corrido mexicano o la danza prima asturiana.

La extensión de la antigua lírica no consiguió un alcance semejante al del romancero. Las jarchas debieron limitarse a la zona andalusí. La lírica galaico-portuguesa, por el contrario, no se limitó a los lugares en donde dicha lengua era de cultivo general, pues la procedencia de los trovadores y segreles cuyo nombre ha perdurado nos habla de diferentes partes de la Península y de su relación con cortes o enclaves religioso-culturales. En cuanto a la lírica castellana de tipo tradicional, su dominio comprende España entera y las repúblicas centro y sudamericanas.

Tal diversidad geográfica, unida a las diferencias entre los consumidores de estos textos –ya fueran recreadores, meros transmisores o lectores–, trajo como consecuencia que en la perduración de tan rico patrimonio se expresaran unas determinadas peculiaridades culturales y artísticas junto con distintas apetencias y actitudes. Este nuevo perfil se percibe de manera especial en modificaciones verbales y renovadas modalidades expresivas, como sucede con las glosas o contrahechuras de los romances; los temas suelen mantenerse con cierta uniformidad, sin embargo se aprecian determinadas predilecciones temáticas según las áreas y el paso de los siglos. Indudablemente, las variantes tienen sentido cuando poseen un significado nuevo e interesante para la conciencia del transmisor y de sus destinatarios.

2. Trabajos para la exposición oral y escrita

2.1. Cuestiones fundamentales sobre la obra

–Recoger sintéticamente los datos esenciales de lo referido en algunos viejos romances castellanos prestando atención al modo en que se desarrolla.

–Reconocer las formas verbales que aparecen en un romance e interpretar el valor expresivo y al servicio de la narración de dichos verbos.

–Buscar pares de palabras o fórmulas semánticamente equivalentes que se emplean en un romance seleccionado.

–Ejemplificar las repeticiones que aparezcan en un romance concreto y considerar si su valor expresivo es actualizador, intensificador, etc.

–Comprobar en un romance de cierta extensión si se mantiene la misma rima asonante.

–Seleccionar un romance de tono épico y otro dotado de lirismo para mostrar sus diferencias.

–Señalar las partes de los versos de un romance en las que aparecen fórmulas introductorias de la intervención en estilo directo de un personaje.

–Ejemplificar diversas maneras en que comienzan los romances.

–Elegir uno o dos versos seguidos que resulten identificativos y por ello reveladores de un romance.

–Analizar en varios romances la distinta forma en que acaban: de manera trunca, con final abierto o enigmático, en conclusión feliz, con anticipaciones o de manera brusca e inesperada.

–Buscar varios romances referidos a un determinado protagonista y exponer lo que aporta cada uno de ellos a la caracterización de ese personaje.

–Considerar en un romance la técnica descriptiva empleada por su autor.

–Escuchar –con el texto impreso a mano– varios de los romances sobre alguno de los cien temas de España, Portugal, Méjico, Grecia, Turquía o Marruecos, los contenidos en alguno de los cinco discos compactos aparecidos en 1992, realizados por Tecnosaga y preparados por José Manuel Fraile con el título *Romancero panhispánico: Antología sonora*, con el patrocinio de la Diputación de Salamanca y la Junta de Castilla y León, y apreciar las peculiaridades comunes y diferenciales entre distintos romances.

–Los poetas que compusieron romances, jarchas, cantigas de amigo y canciones tradicionales obtuvieron gracias a los juglares una difusión de su poesía más amplia de la inicialmente prevista, buscar información sobre trovadores y juglares en la España medieval.

–Seleccionar alguno de los romances, canciones o danzas recogidos en el *Cancionero popular de Castilla y León*, coordinado por Luis Díaz Viana y Miguel Manzano Alonso, y editado en 1989 por la Diputación de Salamanca, para ejemplificar los distintos tipos de romances y de lírica tradicional.

–Dar cuenta de las coincidencias y las diferencias entre las jarchas y las cantigas de amigo.

–Definir y ejemplificar los procedimientos paralelísticos y de "leixa-pren" de las cantigas gallego-portuguesas.

–Reconocer la estructura típica de una cantiga de amigo en alguna de las que figuran en este volumen.

–Comprobar el valor afectivo de los diminutivos que aparecen en algunas canciones tradicionales.

–Buscar entre las canciones tradicionales en las distintas lenguas aquí recogidas algunas de las que se haga referencia a un interlocutor o confidente típico de ellas.

–Memorizar los principales medios manuscritos e impresos gracias a los cuales conocemos la lírica popular hispánica.

–Recopilar en dos romances fórmulas introductorias de intervenciones en estilo directo.

–Elegir seis ejemplos que muestren distintas modalidades de repetición en textos de la lírica de tipo tradicional.

2.2. Temas para exposición y debate

–Debatir acerca del romance que cada uno salvaría del olvido valiéndose de razones literarias o extraliterarias.

–Presentar las diferencias entre dos versiones conservadas de un mismo romance y dar argumentos para preferir una u otra versión.

–Realizar una exposición relativa a algunos romances valiéndose del apoyo de grabaciones sonoras.

–Proponer un debate sobre las reacciones de las mujeres que aparecen en algunos romances.

–Ángel de Saavedra, duque de Rivas, escribió un largo poema titulado *El moro expósito* (1834). Del Romance Segundo de dicha obra rescatamos estos versos, en los que el moro Zaide recuerda a Mudarra cómo, habiendo siendo herido en batalla, fue atendido por Nuño Salido, y cómo ambos y también el padre de los Infantes de Lara se estiman mutuamente por encima de sus diferencias de patria, costumbres y religión. A partir de la lectura de este fragmento, considerar entre los miembros del grupo si sería posible una reacción semejante entre personas que, por razones históricas y de intereses encontrados, podrían ser considerados enemigos en el mundo actual.

Era Nuño un ilustre caballero

que por mí en otra guerra cautivado,
vino conmigo a Córdoba, y halléme
con un amigo, en quien pensé un esclavo.
Ya su destreza en las guerreras armas,
su noble aspecto y su valor bizarro
llamaron mi atención, desde el momento
que, lanza a lanza, le apresé en el campo;
y luego, su entereza en la desgracia,
su extrema rectitud, su ingenio claro,
su excelente carácter, sus virtudes
y su rara instrucción me cautivaron.
[...]

[Zaide le acompaña a tierras cristianas y llegan a un castillo donde celebran un banquete.]

Gonzalo Gustios, el señor de Lara,
eran su nombre y título. Al mirarnos,
interrumpió el festín y recibióme
con franco aspecto, y me alargó la mano.
Siete hermosos mancebos coronaban
la sobria mesa: apenas quince años
contaría el menor, de cuyo rostro
y gentil corpulencia eres retrato;
veintidós, el mayor. Eran los hijos
del noble valentísimo Gonzalo;
y Nuño, mi constante y generoso
amigo, de ellos preceptor y ayo.

[...]
Obsequios y caricias recibiendo
del padre y de los jóvenes gallardos,
permanecí hasta el punto en que su lumbre
templaba el sol en el remoto ocaso,
que, afable, entonces el señor de Lara
se alzó, y me dijo, asiéndome la mano:
“Ve en paz, valiente amir, que yo a Castilla
torno, pues ya su conde está vengado.
Vuelve a tu patria; pero nunca olvides
la estimación que a tu valor consagro,
y plegue a Dios iluminar tu mente
de la fe sacrosanta con los rayos.”
Y yo le respondí: “Caudillo insigne,
me has dos veces vencido y cautivado:
una con tu denuedo y fuerte lanza;
otra, con tu presencia y noble trato.
Alá te guarde, y de tus nobles hijos
en medio vivas los eternos años
que en el Líbano el cedro generoso,
para ser de guerreros el dechado.”
Me abrazó el héroe y, como firme prenda
me dio esta daga, que de mí no aparato;
yo coloqué en su diestra un rico anillo...,
ese mismo que tienes en tu mano.

–Preparar una breve exposición oral sobre la lírica tradicional castellana, con ayuda de una hoja en la que estarán fotocopiados los textos que se

elijan como ejemplos, con transparencias de los instrumentos musicales empleados en aquel tiempo, y con la audición del CD de Montserrat Caballé, aparecido en 2002, *Las mejores canciones medievales*, entre las que está la conocida "De los álamos vengo, madre".

–Comprobar la semejanza entre las endechas dedicadas al joven Guillén de Peraza (nº 182) y la elegía bíblica del rey David por Saúl y su hijo Jonatán (2 Samuel 1, 17-27). Los elementos –que las constituyen– y la expresión patética apoyada en determinadas formas verbales, invocaciones, preguntas y conclusiones.

–Consultar varios libros de historia de la literatura española para exponer la visión que se ofrece en ellos de la lírica tradicional y justificar la valoración que se conceda a cada uno de dichos manuales.

–Buscar documentación acerca de algunos de los investigadores que se han ocupado de los textos objeto de este libro; por ejemplo, don Ramón Menéndez Pidal o don Emilio García Gómez, y preparar un informe oral sobre ellos.

2.3. Motivos para redacciones escritas

–Teniendo presente el romance "En París está doña Alda...", leer una de las doce *Fábulas* (Valencia, Pretextos, 2001) de Juan Ramón Corpas (Estella, 1952, médico y publicista), concretamente la que lleva por título "Fábula de la traición", en la que aparece el personaje mítico de Roldán, que derrotará al gigante Ferragut, y donde Roldán es sometido al prisma legendario del Romancero castellano. A continuación redactar una breve

noticia del personaje de Roldán a partir de la visión que de él presenta Corpas, contrastada con lo que sobre el mismo se pueda encontrar en una enciclopedia.

–Buscar un personaje histórico, de cualquier época y lugar, que podría ser protagonista de un romance por sus cualidades heroicas y exponerlo en un breve ensayo.

–Completar un breve romance –aunque el resultado tenga técnica y estilísticamente algunas imperfecciones– a partir de los dos primeros versos de alguno de los que figuran entre los seleccionados en este libro, cambiando los personajes, el conflicto y cuantos datos sean necesarios para mantener una coherencia aceptable de acuerdo con la invención elegida.

–Establecer las diferencias que hay entre los medios de todo tipo al alcance de los intérpretes de los antiguos romances y canciones tradicionales frente a los que suelen tener quienes hoy en día se dedican a la interpretación de canciones.

–Los poemas castellanos conocidos como villancicos recibieron tal nombre después de que de designar sólo su estribillo pasara a indicar el poema completo. El papel que desempeñó Lope de Vega para impulsar su cultivo en la segunda mitad del siglo XVI no ofrece duda. Así, el encuentro de los enamorados y el galanteo, respectivamente, aparecen en dos composiciones debidas al poeta madrileño. En la comedia *El ruiseñor de Sevilla*, que Lope debió de escribir entre 1604 y 1609, aparece un bello canto de alba que dice así:

Si os partiéredes al alba,
quedito, pasito, amor,
no espantéis al ruiseñor.
Si os levantáis de mañana
de los brazos que os desean
porque en los brazos no os vean
de alguna envidia liviana,
pisad con planta de lana,
quedito, pasito, amor,
no espantéis al ruiseñor.

–Y en *El bobo del colegio*, glosa un famoso estribillo que él mismo empleo más de una vez:

Naranjitas me tira la niña
en Valencia por Navidad;
pues a fe que si se las tiro,
que se le han de volver azahar.
A una máscara salí,
y paréme a su ventana;
amaneció su mañana
y el sol en sus ojos vi.
Naranjitas desde allí
me tiró para furor;
como no sabe de amor,
piensa que todo es burlar;
pues a fe que si se las tiro,
que se le han de volver azahar.

Naranjitas me tira la niña
en Valencia por Navidad;
pues a fe que si se las tiro,
que se le han de volver azahar.

–Leer varios autores recogidos en la *Antoloxía da poesía neotrobadoresca* preparada por Pilar Castro (Vigo, Galaxia, 1993) para informar por escrito de la fortuna literaria de las cantigas de amigo en la edad contemporánea.

–Comparar la experiencia del enamoramiento y sus consecuencias tal como se describe en las canciones tradicionales y en la obra de un poeta contemporáneo que se ocupe del tema amoroso.

–Imaginar un diálogo con la persona cuya voz expone sus sentimientos y actitudes en una canción tradicional, completando imaginariamente los datos que se silencian en el texto lírico y sobre los que supuestamente accede a satisfacer nuestra curiosidad.

–Seleccionar tres o cuatro canciones de popularidad actual y valorar las cualidades poéticas de los textos de ellas comparándolas con otras tantas canciones medievales de tipo tradicional.

2.4. Sugerencias para trabajos en grupo

–Elegidos unos determinados romances históricos, fronterizos o épicos, recopilar la información contenida en ellos, contrastándola luego con la que se encuentra en material de consulta de carácter histórico o legendario.

–Preparar un álbum de canciones tradicionales, en el que la selección de los textos vaya acompañada de ilustraciones, que pueden ser creadas por los integrantes del grupo, o bien fotografías tomadas de periódicos y revistas en donde aparezcan personajes conocidos o sin notoriedad pública en actitudes o situaciones a las que podrían aplicarse –en algunos casos con intención humorística– los distintos poemas elegidos.

2.5. TRABAJOS INTERDISPLINARES

–Escuchar en clase de música, para el análisis técnico del profesor encargado, las cantigas de Codax interpretadas por Pilocha Martínez y recogidas en el disco *A Música en Galiza nos séculos XII e XIII*, del Grupo Universitario de Cámara de Compostela, bajo la dirección de Carlos Villanueva, reeditado por la Xunta de Galicia, 1984; o bien, el disco *Por qué trobar*, del Grupo Martín Codax, aparecido en Santiago, 1995.

La audición puede complementarse con el CD editado en 1983 –con las voces solistas de María Folco y Milagros Otero–, que un año antes había acompañado al libro de J. López Calo, *Música Medieval en Galicia*, publicado por la Fundación Barrié de la Maza.

–De la discografía del músico y folklorista zamorano Joaquín Díaz seleccionar para su audición parte de lo contenido en los siguientes discos compactos: *Romances*, Madrid, Tecnosaga, 1988; *Alta, alta va la luna*, Madrid, Tecnosaga, 1992; y *Romances del Cid*, Madrid, Pneuma, 1999.

–Luis Ignacio Parada publicó un artículo titulado “Romance del IPC” en el periódico ABC (23-2-2002), que reproducimos a renglón seguido.

Después de haberlo leido:

a) Identificar en él las secuencias de ocho sílabas en que puede dividirse y las asonancias que presenta.

b) Explicar el valor semántico de las siguientes voces:

·Sustantivos: trapacería, comedimiento, neto, desmán, porfía, rentista, bracero, alcancía, inflación.

·Adjetivos: ortodoxo, justiciero, egregio, ínclito.

·Verbos: dilucidar, elucubrar, paliar, converger.

c) Construir tres oraciones, en cada una de las cuales se emplee una de las siguientes unidades bimembres: lenguas viperinas, craso yerro y denodado esfuerzo.

«Cuentan lenguas viperinas que estando un día el Gobierno dilucidando medidas para contener los precios, elucubrando salidas para paliar los efectos de cálculos optimistas sobre costes insurrectos; inquieto por su política de máximo crecimiento; temiéndose la anarquía del redondeo del euro, y observando día a día que, con el miedo en el cuerpo, el paro no descendía y peligraba el empleo, decidió cambiar el método por el que el INE medía nuestro consumo doméstico: el calzado, las bebidas, la energía y el teléfono; el pollo, las medicinas; el suelo, los alimentos; la luz y la gasolina; la vivienda y el aseo. Teniendo la mayoría, inventó un procedimiento que, sin que fuera mentira, no dejara de ser cierto y sin ser trapacería aportase un argumento y, aunque mereciera crítica, fuera ortodoxo y correcto. Y así decidió que había de afrontar el riesgo cierto de maquillar la subida previsible para enero de los desmanes del clima, de los trucos del comercio, de una Bolsa que caía sin ningún comedimiento y una inversión que sufría el deterioro sin freno del beneficio, el EDI-BTA y el neto después de impuestos. Con su decisión quería que nuestro enriquecimiento prosiguiera en la porfía de acercarnos al proyecto de converger más deprisa con el entorno europeo; y reducir la injusticia de que un español honesto (trabajador o rentista, pluriempleado, bracero, comerciante, pensionista, militar o temporero, desde el más humilde artista al más excelso ingeniero) no sufriera la desdicha de un índice justiciero que su salario roía, como roe un ratón hambriento, el queso de su alcancía: su familiar presupuesto. El Gobierno no podía caer en el craso yerro de que un español de hoy día llamado a un destino eterno tuviera un coste de vida superior a sus ingresos pues la inflación se comía su más denodado esfuerzo de no ser rey por un día ni menos que un extranjero, ni el último de la fila y, por el hecho de serlo, de sus egregios vecinos soportar el menosprecio. Así, resultó el prodigio, resultado del invento: el IPC bajó, ínclito, una décima en enero.»

–Buscar una ilustración gráfica para romances que contengan menciones a personajes épicos o históricos, a ciudades, ríos o lugares.

–Documentarse sobre la ropa y las distintas armas con que podía ir pertrechado un caballero de la Edad Media.

–Elegir seis sustantivos de un romance determinado y completar las palabras que constituyen su familia léxica.

–Redactar los posibles títulos adecuados a cuatro poemas de lírica tradicional y a dos romances, justificando en cada caso la razón para tal decisión.

–Buscar al menos un término sinónimo de tres adjetivos calificativos que aparezcan en un romance, explicando el matiz semántico que diferencia cada una de las voces.

–Argumentar la elección individual de un monumento artístico de nuestro patrimonio para ilustrar la época y el territorio en que se crearon algunos de los textos recopilados en este libro.

–Recopilar nombres comunes de origen árabe y exponer su significado originario y sus demás acepciones en lengua española.

–Mostrar la permanencia de topónimos e hidrónimos en una provincia de España e informar de su etimología.

–Llevar a cabo una exposición de las peculiaridades geográficas, artísticas y culturales de Roncesvalles.

2.6. Búsqueda bibliográfica en internet y otros recursos electrónicos

Las propuestas que figuran a continuación son tareas que, aun con la aparente facilidad que actualmente supone la búsqueda de documentación sobre muy diversos temas, gracias a los avances de la técnica y a la popularización de los recursos cibernéticos, es conveniente contrastar y complementar mediante la intervención de varias personas, y que alguna de las cuales actúe como director o como coordinador.

Las labores más útiles, en principio, son las encaminadas a conseguir la información necesaria debidamente actualizada y con la garantía correspondiente. En ese sentido, los medios informáticos gozan de una estima que no siempre se corresponde con las expectativas creadas. No todo lo que está a nuestro alcance a través de la red de internet tiene el mismo reconocimiento, pero es cierto que puede prestar servicios muy ventajosos, por la facilidad, rapidez y comodidad, fundamentalmente.

–Consultar en The Internet Public Library (IPL), que dispone de diversos materiales aparecidos en la red, organizados en diferentes “salas de lectura”: http://www.ipl.org/ para ver qué materiales ofrece relativos a los romances y a la lírica tradicional.

–Contrastar la información que se consiga mediante una enciclopedia multimedia y otra tradicional acerca de la voz “romance”.

–Delimitando las búsquedas, consultar en el catálogo de las bibliotecas públicas cercanas al domicilio, así como el de otras importantes, como

sucede en España con la Biblioteca Nacional: http://bne.es/catalogo.html, qué fondos tienen sobre romanceros.

–Con ayuda de los servidores generales, como Google, Alta Visa, Lycos o Yahoo, localizar información a partir de los términos “romance”, “lírica popular” y “poesía tradicional”.

–Mediante los “buscadores”, que realizan clasificaciones temáticas, averiguar datos sobre los temas literarios objeto de nuestro libro, teniendo presente que los hallazgos suelen necesitar búsquedas en distintas secciones. Una página de relativo interés puede ser la de Literature World Web: http://www.geocities.com/Hollywood/Hills/7985/literature.html.

–Consultar otra página de utilidad, la correspondiente a Logos.Spanish Literature: http://www.logos.it/literature/.

–Averiguar qué ofrece de poesía popular de la Edad Media la página específica de poesía de Internauta Poesía: http://www.poesia.com/.

–En lo que se refiere a la lírica gallego-portuguesa, hay algunos servidores de Galicia, gracias a los que se puede tener acceso a páginas útiles. Así, www.vieiros.com, www.enxebre.com, www.galego.org. Además, hay páginas institucionales, como la correspondiente al Centro Ramón Piñeiro para la investigación en Humanidades: www.cirp.es.

–Comparar la información que proporcionan diferentes fuentes de consulta sobre alguna de las clases de poesía recogida en este volumen, para concluir con una crítica de cada una de dichas fuentes y establecer una jerarquía en su valoración.

–Participar en uno de los foros desarrollados por el Centro Virtual del Instituto Cervantes, como el foro didáctico, para obtener sugerencias para la aplicación didáctica de uno de los dos temas que son eje de este volumen.

–En DidactiRed, también del Centro Virtual Cervantes, consultar la sección 'Literalia', que sugiere actividades que requieren la lectura de un texto y que pueden aprovecharse para la poesía contenida en este libro.

3. Comentario de textos

Hemos elegido para nuestro comentario la cantiga de Pero Meogo que figura con el nº 62. Prácticamente no tenemos datos para reconstruir la biografía del poeta, probablemente un juglar gallego del siglo XIII que sólo es conocido como autor de cantigas de amigo de tipo paralelístico. En su expresión poética siempre hay de dos niveles: uno literal y otro simbólico en el que se reitera motivos eróticos como el ciervo o la fuente.

Formalmente, la cantiga está constituida por doce versos decasílabos (en portugués, como en francés, para el cómputo silábico se tiene en cuenta sólo hasta la última sílaba tónica del verso), separados de dos en dos por el estribillo de cinco sílabas. Cada uno de los versos decasílabos llevan cesura y acento en la cuarta sílaba, lo cual sucede en aproximadamente la mitad de las cantigas gallego-portuguesas. Predomina el esquema acentual conocido como de gaita gallega, con acentos en 4ª, 7ª y 10ª.

La rima de los dísticos es asonante: *i-a*, en el primero y en el tercero; *a-a*, en el cuarto; *i-o* en el quinto y *a-o* en el sexto. La segunda estrofa podría pensarse que presenta, por el contrario, rima consonante. No obstante, también puede considerarse que se trata de *coblas* alternadas, esto es, en las estrofas pares se mantiene una rima y en las impares otra. En esta cantiga,

las estrofas impares tienen asonancia *i-a,* aunque la tercera de ellas cambia ligeramente: *i-o*. En las pares, a su vez*,* puede considerarse que riman *a-a*, pero de nuevo la última par con otro pequeño cambio: *a-o*. Son, por tanto, muy ligeras variaciones, pero las hay en una cantiga de no excesiva longitud como es ésta. En todos los casos la rima es de la llamada femenina, esto es, llana, con el acento rítmico en la penúltima sílaba del verso. El estribillo, por el contrario, es agudo, pero independiente de las demás rimas. La presencia del estribillo permite clasificar esta cantiga como *de refram*, que es el tipo más frecuente en las cantigas de amigo, con rima ajena a la que aparece en los demás versos de la composición. La asonancia y el estribillo acercan esta cantiga a los modelos considerados más primitivos y de corte popular.

Cada dos estrofas puede además hablarse de *coblas capdenals*, puesto que el primer y el segundo versos comienzan con iguales términos: 1 y 4, 2 y 5; 7 y 10, 8 y 11; 13 y 16, 14 y 17.

Como es característico de este tipo de poemas, presenta paralelismo y *leixa-pren*, procedimientos muy abundantes en esta lírica. En esta cantiga, sistemáticamente se repiten palabras y la construcción sintáctica: el verso 1 y el 4, el 2 y el 5 sirvan de ejemplo, pero lo mismo se puede ver en el 7 y el 10, el 8 y el 11; y el 13 y el 16, como el 14 y el 17. Se da un término sinónimo en la práctica: “velida”-“louçana”, “rio”-“alto”[parte alta de un río cercana a su nacimiento]; o se invierte el orden de los términos: “fontana fria”-“fria fontana”, “a áugua volvian”-“volvian a áugua”. Un grupo de cantigas –entre las que se cuenta ésta de Pero Meogo– están formadas por un dístico con estribillo. En los versos primero y segundo del segundo dístico se repiten los elementos del primer y del segundo verso respectivamente del primer dístico. En la que analizamos de Meogo esta repetición se produce cada dos dísticos, lo que da como resultado tres

dobles dísticos con repetición sinonímica en unos casos y con simple alteración del orden sintáctico en otros.

Como es propio de la tradición literaria de las cantigas de amigo, el poema elegido está puesto en boca de mujer, en realidad de dos mujeres: la hija, enamorada, y la madre, atenta a las salidas de su hija y preocupada en fin por lo que puede haber sucedido fuera de su control. Y el estribillo, como conclusión y causa también del episodio y de la misma cantiga. No se especifica quién lo pronuncia, pero indudablemente podía decirlo muy bien la hija, puesto que desvela lo que no se manifiesta expresamente en la conversación. La madre, que tiene un papel no habitual y visiblemente destacado en esta tensión dialéctica que es nuestra cantiga; no es la mera confidente de las inquietudes de la hija, sino que por su autoridad se erige casi en juez sentenciando que la joven no dice la verdad, pues su respuesta enmascara la autonomía que ha conquistado. El poema combina, de una parte, un carácter narrativo, por cuanto nos informa de lo ocurrido, junto con una breve escena de corte teatral en la que la madre habla con la hija para conocer de su propia boca la causa de su tardanza en volver a casa y para rectificar la respuesta de la hija, que aduce una excusa que lógicamente no engaña a la madre. Pero además de reconstruir sintéticamente un espacio de tiempo que se corresponde con la ausencia de la joven de su casa, es patente que la narración y también la descripción que aporta la contestación de la hija articulan la cantiga mediante una conversación en la que alternan dos voces que repiten lo que interesa a cada una de las partes, siguiendo el procedimiento paralelístico que intensifica la tensión de dicho diálogo y que aproxima esta cantiga al género de la *tensâo* o *tensión*.

En cuanto a la estructura interna, la primera estrofa es suficiente para darnos cuenta del tema del poema, que refleja una situación común y constante, para la que fácilmente supondríamos explicación, como así se

confirmará. Las dos primeras y las dos últimas estrofas están puestas en boca de la madre, con la diferencia de que la primera y la segunda son inquisitivas: la madre pregunta y muy directamente a su hija la causa de su retraso al ir a la fuente, y la quinta y la sexta demuestran que la madre ha descubierto fácilmente que la hija no le ha dicho la verdad de boca misma de la muchacha. El estribillo ya anunciaba la razón por la que la muchacha se había retrasado: está enamorada y, presumiblemente, la ida a la fuente ha sido una excusa para verse con su enamorado. La actitud de la madre ha cambiado, además, tal como nos lo demuestra el hecho de que en las dos primeras estrofas se dirija a su hija con palabras de halago y cariño, de modo que junto con el vocativo "filha", "mia filha", le diga también 'bonita': "velida" (agradable a la vista y al oído al tiempo que despierta placer espiritual) y "louçana" (de aspecto sano y hermoso), dos calificativos muy adecuados para el encanto, el vigor y la frescura propias de la edad juvenil. Sin embargo, del ruego la madre cambia a la aseveración decidida de que miente y que acaba de comprobar.

El ambiente del poema es muy parco, pero cabe pensar en un ambiente rural en el que, además de tener que ir por agua a la fuente, ésta queda tan distante que a la hija se le ocurre poner como excusa que los ciervos del monte agitasen y por ello enturbiasen el curso del agua. Es un caso de mentira por estar sometido a la pasión amorosa. Y si se consideran cada una de las nueve cantigas de Pero Meogo como distintas fases de la experiencia amorosa, resulta que en la nº 8 la madre ha sabido que su hija ha tenido relaciones íntimas. Tras ese paso, a modo de emancipación del control materno, la joven ya no tiene reparo en dar una versión fingida de su retraso.

Como siempre ocurre, la delimitación de un texto para su análisis y comentario requiere, no obstante, su puesta en relación con el resto de la

obra de la que se ha tomado y con el conjunto de la producción de su autor. En el caso de esta cantiga de Pero Meogo, no podemos perder de vista que es la última de una serie de nueve, que se mantienen en idéntico orden en los dos cancioneros en que se ha recogido: es la nº 797 del *Cancioneiro da Vaticana* y el 1192 del *Colocci-Brancuti*. Pues bien, en siete de las nueve encontramos el tópico motivo de ir a la fuente, y precisamente en la primera de todas una joven cuenta a su madre que ha mentido a su amigo con el que tenía una cita en la fuente por miedo a ella. En la que nos interesa aquí y última de la serie, la mentira va dirigida a la madre; sin embargo, el rango que antes correspondía a ella lo ocupa ahora el amante de la joven.

Acudir a la fuente es ocasión y lugar para encontrarse con su enamorado, no sólo en la lírica galaico-portuguesa, sino en la del ámbito románico medieval, con reminiscencias más antiguas, tanto de ritos paganos como de algunos libros del Antiguo Testamento (Proverbios, Cantar de los Cantares). Y el revolver las aguas es otro motivo folclórico. En cuanto a la "fontana fría", es un lugar apetecido, como lo es la ocasión de verse con el enamorado, y la necesidad de calmar la sed se combina con el ansia de satisfacer su deseo.

Por todo lo expuesto, cabe destacar –dentro de su sencillez y de su empleo de los procedimientos característicos de la cantiga de amigo y de su propio autor– la notable cohesión formal y argumental de este poema que representa a la vez una cierta originalidad con la alternancia del punto de vista dentro de la secuencia de un diálogo que incluye un conflicto dramático.

Gil Vicente en el *Auto da Lusitânia* (1532) pone en boca de la mujer del sastre judío una cantiga; ella asegura que las prefiere a los romances, y en cierto modo recuerda a la que hemos elegido de Pero Meogo. En esta cantiga vicentina hay también el característico paralelismo, mediante el cual

la joven revela que se ha encontrado con su enamorado a orillas de un río y bajo el rosal, menciones ambas de connotaciones eróticas. Dialogan madre e hija, pero en este caso la madre no llega a decir a su hija que miente, aunque manifiesta sin género de dudas su sorpresa por lo que la hija dice del rosal. Los calificativos "branca e colorida" pasaron de la poesía cortés a la popular y pertenecen al vocabulario amoroso apuntando a la transformación visible en el rostro de la joven que ha experimentado la pasión amorosa.

–Donde vindes, filha,
branca e colorida?
–De lá venho, madre,
de ribas de hum rio:
achey meus amores
em hum rosal florido.
–Florido, enha filha,
branca e colorida?
–De lá venho, madre,
de ribas de hum alto:
achey meus amores
num rosal granado.
-Granado, enha filha,
branca e colorida?

¿De dónde vienes, hija,
blanca y colorada?
–De allá vengo, madre,
de arriba de un río:

encontré a mi amor
en un rosal florido.
–¿Florido, en la hija,
blanca y colorada?
–De allá vengo, madre,
de arriba de un alto:
encontré a mi amor
en un rosal granado.
–¿Granado, en la hija,
blanca y colorada?

En la lírica castellana de tipo tradicional hay un zéjel paralelístico anónimo, en el que se recoge cómo una joven ruega a una cierva que no mueva y enturbie el agua del lugar donde está lavando la camisa de su enamorado, que ella la moverá al aclarar esa prenda íntima. Es fácil reconocer en este zéjel cierta semejanza con alguno de los elementos simbólicos preferidos por Pero Meogo, como la presencia y hasta el apóstrofe dirigido a ciervos, el agua de la fuente, el lavado de prendas o del cabello, que los ciervos enturbien el agua y, en definitiva, la constante mención del encuentro amoroso.

Consta de un estribillo en cabeza, de diez y de ocho sílabas, y de dos cuartetas octosílabas, cuyo último verso rima con el segundo verso del estribillo. El paralelismo se logra mediante sinonimia (garrida-galana; camisa-delgada).

Dice así:

Cervatica, que no me la vuelvas,

que yo me la volveré.

Cervatica tan garrida,
no enturbies el agua fría,
que he de lavar la camisa
de aquel a quien di mi fe.
Cervatica, que no me la vuelvas,
que yo me la volveré.

Cervatica tan galana,
no enturbies el agua clara,
que he de lavar la delgada
para quien yo me lavé.
Cervatica, que no me la vuelvas,
que yo me la volveré.

[1] *crescida*: crecida.
[2] *don Rodrigo*: el último rey godo.
[3] *la Cava*: apelativo procedente del árabe que equivale a “mala mujer, mujer deshonrada”, con que se nombra a Florinda, hija del conde don Julián, gobernador de Ceuta.
[4] *guarnescida*: adornada.
[5] *a maravilla*: de manera extraordinaria.
[6] *tañendo*: tocando algún instrumento.
[7] *hados*: destino.
[8] *postrimería*: final.
[9] *rompida*: desbaratada.
[10] *pides*: preguntas.
[11] *Mercedes*: gracias.
[12] *mensajería*: mensaje.
[13] *real*: campamento.
[14] *vía*: camino.
[15] *velle*: verle.
[16] *mancilla*: pena y desdoro para su reputación.
[17] *tinto*: teñido, manchado de.
[18] *parescía*: parecía.
[19] *almete*: pieza de la armadura que cubre la cabeza.
[20] *estandartes*: insignias a modo de telas cuadradas pendientes de un asta que solía llevar la caballería.
[21] *almena*: prisma que corona los muros de las antiguas fortalezas.
[22] *mezquino*: pobre.
[23] *Arlanza*: atraviesa las provincias de Burgos y Palencia, nace cerca de Salas de los Infantes y desemboca en el Pisuerga.
[24] *morcillo*: de color negro con viso rojizo.
[25] *enjaezado*: adornado; se trata de cintas en las crines.
[26] *grana*: de color rojo, obtenido de la excrecencia de un insecto.
[27] *terciada*: dispuesta a un lado del cuerpo.
[28] *arzón*: armazón de la silla de montar.
[29] *a cosa señalada*: en alguna ocasión excepcional.
[30] *garza*: ave zancuda de pico largo, de color verdoso en el tronco y plumas de color ceniciento en otras partes de su cuerpo, que vive a orillas de ríos y pantanos.
[31] *en hierros*: en prisión.
[32] *en orden sacra*: religiosa en un convento.
[33] *aquesos*: aquellos.
[34] *gascones*: de la Gascuña, zona francesa cerca de los Pirineos occidentales.

[35] *Fernán González*: a este conde castellano se le atribuye haber logrado la independencia de Castilla respecto de León, a cambio de saldar la enorme deuda que había contraído el monarca de este reino en pago del caballo y del azor que accedió a venderle pero cuyo retraso supuso una cuantiosa suma.
[36] *el rey*: aquí, don Sancho.
[37] *vayades*: vayáis.
[38] *Palenzuela*: tanto esta población como las demás que cita son de la Tierra de Campos, en Palencia y Valladolid. En ella moraron reyes y almirantes y se celebraron cortes. Carrión tuvo un notable pasado del que dan idea las iglesias conservadas.
[39] *Palencia la mayor*: la capital de la provincia del mismo nombre.
[40] *ides*: vais.
[41] *daros hían*: os darían.
[42] *esta razón*: estas palabras, este argumento.
[43] *d'ellos... d'ellos*: unos... otros.
[44] *don*: regalo.
[45] *pechos*: tributos por razón de bienes o hacienda.
[46] *Alicante*: se trata de un comandante musulmán, Gálib ben Abderramán.
[47] *Sant Cebrián*: san Cipriano, cuya festividad se celebraba el 14 de septiembre.
[48] *Almanzor*: apelativo que viene a significar "el victorioso por Alá", dado a un personaje ambicioso e inteligente que obtuvo muchas victorias luchando con los cristianos. A pesar de estar casado con dos princesas cristianas, destruyó –entre otras poblaciones– Santiago de Compostela y saqueó San Millán de la Cogolla poco antes de morir.
[49] *ganare*: ganar. Con *-e* paragógica.
[50] *mirare*: mirar.
[51] *captividade*: cautividad.
[52] *trujeron*: trajeron.
[53] *hablare*: hablar.
[54] *conoscerás*: conoces.
[55] *lidiaron mis poderes*: lucharon contra mis fuerzas.
[56] *Almenare*: Almenar de Soria. Conserva su castillo en bastante buen estado, con torreones redondos.
[57] *verdade*: verdad.
[58] *asaz*: mucho.
[59] *agramente*: amargamente.
[60] *carillo*: diminutivo afectivo de *caro*, querido.
[61] *naturales*: ilegítimos.
[62] *compadre*: lo llama así, tal vez, porque compartía con él la responsabilidad como padre de educarlos.

[63] *Fernán González*: recibió el título de conde de Lara y su madre fundó el convento de Santa María de las Viñas.
[64] *alférez*: abanderado.
[65] *habíades*: habíais.
[66] *tablas*: juego de mesa parecido al de damas.
[67] *mesurado*: moderado, que controla racionalmente sus pasiones.
[68] *bracero*: que tiene buen brazo para utilizar la lanza u otra arma arrojadiza.
[69] *lasamente*: desfallecido.
[70] *puerco espín*: jabalí.
[71] *gran compaña*: gente de clase, de calidad.
[72] *feridor*: heridor, porque la blandía con energía.
[73] *dábades*: dabais.
[74] *decidor*: que habla con facilidad y gracia; aquí vale como cortejador.
[75] *avantajado*: aventajado.
[76] *cuidoso*: preocupado.
[77] *lozana*: atractiva, por su juventud y el vigor de sus fuerzas.
[78] *saña*: furia.
[79] *don Rodrigo de Lara*: Rodrigo Velázquez, esposo de doña Lambra, la cual le incitó a tomar venganza de los infantes de Salas a raíz de un incidente que se produjo en su boda.
[80] *siesta*: tiempo después de mediodía en que hace más calor, que es lo que aquí se encarece.
[81] *haya*: árbol que puede alcanzar considerable altura, de tronco grueso y espesa copa, por lo que resulta apropiado para descansar al pie del mismo protegiéndose así del sol.
[82] *la renegada*: por ser musulmana, vale como decir que renunció a la fe cristiana.
[83] *escudero*: el joven que asistía a un caballero llevándole el escudo o el que estaba preparándose para convertirse en caballero.
[84] *cómo era la tu gracia*: cuál es tu nombre.
[85] *Gonzalo Gustos*: o Gustioz, padre de los jóvenes asesinados, históricamente documentado en la corte castellana de la segunda mitad del siglo X.
[86] *Mudarra González*: hijo de Gonzalo Gustioz y una hermana de Almanzor, al que más arriba ha nombrado con un diminutivo despectivo de una voz árabe que significa “mulo” y, aplicado a personas, “hijo de madre más noble que el padre” y también “bastardo”. El apellido significaba, en efecto, “hijo de Gonzalo”.
[87] *alnado*: hijastro, no nacido antes o antenado –como indica su etimología–, puesto que su nacimiento tuvo lugar después de la unión legítima de doña Sancha y don Gonzalo.
[88] *los siete infantes de Salas*: en la provincia de Burgos hay un pueblo, del que su padre era señor, llamado Salas de los Infantes, en recuerdo de los desdichados jóvenes. Aunque no eran hijos de reyes, reciben el nombre de *infantes* por pertenecer a familia noble.

[89] *val de Araviana*: el Arabiana es un riachuelo que nace en el Moncayo. Aquí se trata de un lugar cercano a Ágreda (Soria), donde sufrieron la emboscada mora preparada por su tío don Rodrigo.
[90] *don Gonzalo*: según una de las crónicas en que aparece, recibió este nombre al bautizarse.
[91] *El espera*: puede entenderse como plazo, o bien, considerando que don Rodrigo iba de caza por una parte, y por otra, la emboscada que preparó a los infantes, podría aludir al puesto de caza en que se aguarda que acuda espontáneamente la presa. En el folclore, una partida de caza sin fortuna es un negro presagio.
[92] *Lara*: era el alfoz o jurisdicción al que pertenecía Salas, de ahí la denominación con que son más conocidos.
[93] *Diego Láinez*: padre del Cid, capitán de Fernando I.
[94] *trecientos*: trescientos.
[95] *hijos dalgo*: hidalgos.
[96] *estoque*: espada estrecha que sólo puede herir de punta.
[97] *varicas*: diminutivo de varas, palos largos.
[98] *guantes olorosos*: perfumados; se empleó el ámbar gris como perfume delicado con que se adobaban.
[99] *guante mallado*: realizado con tejido de anillos o eslabones de metal con fin defensivo.
[100] *bonete*: gorra que podía tener diferentes hechuras y que podía ser de lana, seda o terciopelo. Servía para adornar la cabeza.
[101] *de quedo*: con voz baja.
[102] *en hito*: fijamente.
[103] *adeudado*: deudo, pariente.
[104] *demandallo*: demandarlo.
[105] *quier... quier*: ya... ya.
[106] *a una*: a una voz, de manera unánime.
[107] *Desque*: en cuanto.
[108] *apriesa*: aprisa.
[109] *Rodrigo*: se trata del Cid, que acude como parlamentario del rey Sancho II de Castilla para entrevistarse con la señora de Zamora, la infanta doña Urraca.
[110] *el rey*: Fernando I, padre de quien habla, fue su padrino cuando fue armado caballero.
[111] *las espuelas*: se sujetan al pie para picar al caballo; calzar las espuelas equivalía a ser armado caballero.
[112] *mi pecado*: mi mala suerte.
[113] *Jimena Gómez*: hija de Diego Rodríguez, conde de Oviedo y bisnieta de Alfonso V de León.
[114] *desligallo*: desligarlo, esto es, romper su matrimonio.
[115] *discrepallo*: discreparlo, o sea, “si yo aceptara disolver el vínculo contraido”.

[116] *mocha*: sin remate en punta.

[117] *vira*: saeta de punta muy aguda; aquí, se trata de amor, de acuerdo con lo que describe a continuación.

[118] *don Sancho*: Sancho II, que mantenía cercada a Zamora. Fue enterrado en el monasterio burgalés de Oña.

[119] *alevoso*: traidor.

[120] *Vellido Dolfos*: caballero zamorano que aconsejó la rendición de la ciudad y asesinó al monarca de una lanzada.

[121] *postigo*: puerta no principal de una ciudad.

[122] *Santa Águeda*: parroquia menor de estilo gótico que aún se conserva en Burgos, cerca de la catedral y de las antiguas murallas. También se nombra a veces como Santa Gadea.

[123] *do*: donde.

[124] *rey castellano*: Alfonso VI, al que por testamento de su padre había correspondido el reino de León.

[125] *juras*: juramentos.

[126] *recias*: fuertes, duras.

[127] *otorgado*: aceptado.

[128] *do por marcados*: señalo.

[129] *riendas*: correas que, unidas a los frenos de hierro dispuestos en la boca del caballo, permiten al jinete dirigirlo.

[130] *abarcas*: calzado propio de rústicos que consiste en una suela de cuero sin preparar, sujeta con correas en el empeine y en el tobillo.

[131] *zapatos con lazo*: más elegantes y propios de cortesanos.

[132] *calzas*: prenda forrada muy ajustada que cubría la pierna y el muslo. Se unían a la cintura por unas agujetas, que eran una especie de cintas con puntas de cuero o metal. De un hombre sólo con jubón y calzas se decía que estaba desnudo; para presentarse en público tenía que llevar otra prenda encima. Así se decía “desnudarse en calzas y en jubón”.

[133] *aguaderas*: resistentes a la lluvia. Equivalía a un capote de lluvia.

[134] *capuces*: capotes de gala, que tenían como elemento esencial la capilla.

[135] *tabardos*: prendas largas de abrigo, de mangas no ajustadas al puño y propias de gente del campo.

[136] *camisones*: camisas largas de hombre.

[137] *estopa*: tela gruesa de lino o cáñamo.

[138] *holanda*: lienzo muy fino procedente del país del mismo nombre.

[139] *labrados*: no de tela lisa, sino con algún trabajo o bordado.

[140] *aguijadas*: varas largas con una punta de hierro para picar la yunta de bueyes o para separar la tierra que se adhiere al arado.

[141] *cachicuernos*: con el mango de cuerno.

[142] *aradas*: tierras de labor.
[143] *hoyados*: bajos, llanos.
[144] *cras*: mañana.
[145] *Aqueso*: eso.
[146] *Vivar*: su solar, pueblo pequeño próximo a la ciudad de Burgos camino de Santander.
[147] *alamudes*: barras de hierro que sirven como pasador para asegurar puertas y ventanas.
[148] *podencos*: perros de cuerpo menor pero más robusto que los lebreles, muy resistentes y sagaces para la caza.
[149] *galgos*: perros muy ligeros, de cuerpo y patas delgadas y largas.
[150] *halcones*: aves rapaces diurnas que son con relativa facilidad domesticadas y se empleaban antiguamente en la caza de cetrería, propia de nobles.
[151] *mudados*: los que ya han pasado la muda de la pluma.
[152] *Helo*: adverbio demostrativo que en este caso señala a una persona.
[153] *a la jineta*: llevando los estribos cortos y las piernas dobladas.
[154] *baya*: de pelo blanco amarillento.
[155] *borceguíes*: calzado abierto por delante, que llega más arriba del tobillo y se sujeta con cordones o correas, semejante a los botines. Los *borceguíes* eran tan flexibles que eran como los guantes para las manos. Se hacían de badana o de cuero, teñidos de los más diversos colores.
[156] *adarga*: escudo de cuero ovalado o en forma de corazón.
[157] *zagaya*: azagaya, lanza arrojadiza corta.
[158] *prenderélo*: lo tomaré. Es atrevimiento afrentoso para un caballero.
[159] *captivada*: cautivada.
[160] *Urraca Hernando*: es nombre que corresponde, no a ninguna hija del Cid, sino a la infanta de Zamora, hija de Fernando I, de ahí su apellido. Parece, pues, un cruce de dos romances en los que hay una escena entre enamorados.
[161] *ropas continas*: las que se visten todos los días.
[162] *ropas de Pascua*: usadas en días de fiesta, más ricas o elegantes.
[163] *Babieca*: caballo vigoroso y corredor ganado por el Cid. Su nombre significa “necio”.
[164] *se paró*: se puso, se asomó.
[165] *vido*: vio.
[166] *aquesto*: esto.
[167] *jara*: arbusto aromático de hojas verde oscuro y envés velloso, y flores grandes blancas.
[168] *fasta*: hasta.
[169] *cabe*: junto a.
[170] *se holgaba*: se alegraba.
[171] *allegase*: acercase.
[172] *verná*: vendrá.

[173] *válame*: válgame.

[174] *don Fernando*: Fernando IV de Castilla.

[175] *cuarentena*: los cuarenta días de la Cuaresma.

[176] *miércoles corvillo*: miércoles de ceniza, inicio de la Cuaresma.

[177] *jueves de la cena*: Jueves Santo. Último día de la Cuaresma ya en la semana de Pasión.

[178] *vara de oro*: cetro.

[179] *Pascua*: la de la Navidad.

[180] *Martos*: pueblo de Jaén. Su castillo, tras la conquista de la ciudad, perteneció a la orden de Calatrava.

[181] *cabodaño*: fin de año; aquí, de su vida.

[182] *Alcaudete*: pueblo de la provincia de Jaén dentro de un recinto amurallado y a los pies de un castillo –hoy derruido– que corona un cerro.

[183] *estribo*: pieza de metal, madera o cuero donde el jinete pone el pie, para subirse y para cabalgar.

[184] *a tuerto y desaguisado*: injustamente y contra razón.

[185] *contallo*: contarlo.

[186] *hallazgo*: lo que se da a uno por hallar una cosa o dar noticia de ella.

[187] *Medina del Campo*: población de Valladolid que fue muy importante en otro tiempo debido a los privilegios con que la favorecieron los Reyes Católicos; sus ferias destacaron en los siglos XV y XVI.

[188] *jaeces*: adornos.

[189] *Don García de Padilla*: a él se atribuye indisponer al rey Alfonso XI con el prior de San Juan, pero quizá fuera otro personaje llamado Pero López de Padilla, que obtuvo varios cargos durante el reinado del citado soberano.

[190] *poridad*: secreto.

[191] *Consuegra*: en la provincia de Toledo. Su castillo semeja una nave, de la que se mantienen parte de varias torres.

[192] *prior*: superior de una orden militar.

[193] *Toro*: ciudad de Zamora. Conserva una hermosa colegiata de estilo románico, así como varias iglesias, conventos y otros edificios de interés.

[194] *don Juan*: antiguo tutor del rey, quien lo mandó matar en 1326.

[194 bis] *hayás*: hayáis.

[195] *tenencia*: posesión.

[196] *digádesme*: decidme.

[197] *yantar*: comer al mediodía.

[198] *caballeriza*: lugar cubierto destinado a estancia de los caballos y bestias de carga.

[199] *Macho*: mulo, híbrido de asno y yegua o de caballo y burra.

[200] *rucio*: de color pardo claro.

[201] *ahorrar*: dejar libre.
[202] *Azoguejo*: plaza del mercado.
[203] *roznar*: rebuznar.
[204] *por filo*: en punto.
[205] *las guardas*: los guardas o vigilantes.
[206] *abriésedes*: abridme.
[207] *catalde*: miradle.
[208] *Tomásesme*: tomadme.
[209] *curar*: ocupar.
[210] *Velá*: velad, vigilad.
[211] *abrí*: abrid.
[212] *muermo*: enfermedad virulenta y contagiosa de las caballerías.
[213] *Hacerlo*: hacedlo.
[214] *agora*: ahora.
[215] *Coimbra*: ciudad portuguesa, sede de una de las más antiguas universidades europeas.
[216] *a prazer y a ben folgar*: descansando tranquilamente.
[217] *Mondego*: río que baña la ciudad de Coimbra.
[218] *mesquina*: desgraciada; se trata de Inés de Castro, amante del futuro Pedro I, asesinada por orden del padre de éste, y cuyo recuerdo pervive en la Quinta das Lágrimas.
[219] *Cerquéme*: me rodeé.
[220] *el rey*: el padre de su enamorado, Alfonso IV.
[221] *Campoviejo*: Campovechio, al norte de Nápoles, donde estaba el campamento del rey aragonés.
[222] *rey de Aragón*: Alfonso V de Aragón, Cataluña y Valencia, y luego también de Nápoles y Sicilia.
[223] *naos*: naves.
[224] *galeras*: embarcaciones de vela y remo.
[225] *armada*: como fuerzas navales del reino.
[226] *mercadería*: mercancías.
[227] *Castel Novo y Capuana, Santelmo*: castillos de Nápoles.
[228] *aqueste*: este.
[229] *gente menuda*: soldados.
[230] *sona*: suena, se difunde.
[231] *don Juan*: hijo de los Reyes Católicos.
[232] *calentura*: fiebre.
[233] *duque de Calabria*: primogénito de los reyes de Nápoles.
[234] *Ansí*: así.
[235] *plegue*: quiera.

[236] *dotores*: doctores.
[237] *doctor de la Parra*: prestigioso médico de la corte.
[238] *Antequera*: provincia de Málaga, con una hermosa vega. De su castillo árabe sólo perduran algunos muros y torres.
[239] *toca*: prenda de tela con que se cubría la cabeza por abrigo o adorno.
[240] *labrara*: bordara.
[241] *alhaleme*: tocado morisco usado los días festivos. Solía ser de gasa con listas de colores y flecos en los extremos.
[242] *celadas*: emboscadas.
[243] *Archidonia*: Archidona, cerca de Antequera.
[244] *mensajería*: mensaje.
[245] *mesarías*: arrancarías. Muestra de duelo.
[246] *vellida*: poblada.
[247] *vido*: vio.
[248] *vía*: veía.
[249] *infante don Fernando*: hermano de Enrique III.
[250] *amortecía*: se desmayaba.
[251] *añafiles*: trompetas moriscas.
[252] *señoría*: dominio.
[253] *la Boca del Asna*: lugar donde tuvo lugar la batalla, cerca de Antequera.
[254] *apercebía*: disponía.
[255] *vitoria*: victoria.
[256] *lombardas*: cañones antiguos de gran calibre.
[257] *pertrechos*: armas y municiones necesarias para la defensa.
[258] *bastida*: máquina militar a modo de castillo desde la que se disparaban flechas y otros proyectiles que se desplazaba sobre ruedas hasta aproximarse a la muralla.
[259] *a pleitesía*: a condición de.
[260] *pornía*: pondría.
[261] *loor*: alabanza.
[262] *Sant Juan*: el evangelista, cuya fiesta es el 6 de mayo.
[263] *revolviendo*: haciendo volver al caballo con rapidez y en poco terreno.
[264] *broslados*: bordados.
[265] *marlotas*: especie de sayos moriscos.
[266] *escaramuzaba*: peleaba.
[267] *Alcazaba*: fortificación aneja a la Alhambra.
[268] *demudaba*: le cambiaba el color o la expresión.
[269] *Alcalá la Real*: provincia de Jaén. En un cerro conserva algunos restos de su castillo de la Mota.

[270] *Abenámar*: vale como decir "hijo del rojo", esto es, descendiente del fundador de la dinastía nazarí. Su identidad histórica parece ser la de un fiel del futuro Yúsuf IV, en tiempos de Juan II de Castilla.
[271] *aquesa*: esa.
[272] *Alhambra*: "la roja", célebre fortaleza y palacio de los reyes moros de Granada, a la izquierda del Darro, que da carácter a la ciudad de Granada.
[273] *los Alixares*: ejidos, terrenos sin cultivar. Su nombre corresponde a una casa de recreo de los monarcas moros, mirando al río Genil y a la famosa vega de Granada.
[274] *doblas*: monedas de oro.
[275] *Generalife*: otro antiguo palacio nazarí próximo a la Alhambra y admirado por sus jardines y surtidores.
[276] *Torres Bermejas*: fortaleza separada de la Alhambra por un barranco rellenado. Lo forman tres torres.
[277] *arras*: prenda y señal de contrato matrimonial. Actualmente suelen ser trece monedas, de las cuales una es más pequeña que las otras; son depositadas por el novio en manos de la novia como símbolo de los bienes que van a compartir.
[278] *Álora*: en la provincia de Málaga, cerca del río Guadalhorce, con castillo árabe del siglo XIV, hoy en ruinas. Juan de Mena en su *Laberinto de fortuna* (1444) dice de ella que es "villa no poco cantada".
[279] *en par*: junto a.
[280] *Adelantado*: gobernador de una provincia de la antigua frontera. En aquel momento, mayo de 1434, lo era don Diego Gómez de Ribera, que ya en esos años entró a formar parte del canon de los héroes castellanos.
[280 bis] *en domingo*: no haber respetado el descanso dominical sugiere un modo de castigo.
[281] *peones*: soldados de infantería.
[282] *guarnescido*: equipada para la defensa.
[283] *portillo*: abertura en la muralla.
[284] *viérades*: veríais.
[285] *pendón*: bandera militar no muy grande y más larga que ancha.
[286] *ballesta*: arma compuesta de una caja de madera con un canal por donde salían flechas o piedras impulsadas por un muelle.
[287] *cuadrillo*: saeta de cuatro caras hecha de madera tostada.
[288] *colodrillo*: parte posterior de la cabeza.
[289] *de rienda*: tomando al caballo por la rienda.
[290] *maestros*: cirujanos.
[291] *guarido*: curado.
[292] *Río Verde*: pasa cerca de Marbella (Málaga).

[293] *Sierra Bermeja*: una de las extremidades de la Sierra Penibética en la provincia de Málaga.
[294] *Ordiales*: criado del duque de Medina Sidonia y yerno de Sayavedra.
[295] *Sayavedra*: Juan Arias de Saavedra, alcaide de Jimena de la Frontera.
[296] *jaral*: sitio poblado de jaras.
[297] *manida*: lugar donde el hombre o el animal se recoge y vive.
[298] *malenconía*: rencor.
[299] *rey moro*: Muley Abu-l Hassan, penúltimo rey de Granada.
[300] *puerta de Elvira*: una de las del antiguo recinto amurallado.
[301] *Vivarrambla*: también conocida como “de las orejas”, del siglo XIV.
[302] *Zacatín*: plaza o calle donde se venden ropas.
[303] *cajas*: tambores.
[304] *apriesa*: aprisa.
[305] *vega*: tierra baja y fértil.
[306] *Marte*: dios de la guerra.
[307] *alfaquí*: doctor de la ley musulmana.
[308] *Bencerrajes*: Abencerrajes, familia granadina que sostuvo luchas con los zegríes, lo que benefició a los Reyes Católicos.
[309] *tornadizos*: que renegaron de su fe.
[310] *alcaide*: gobernador de una plaza fuerte.
[311] *Alhama*: provincia de Granada. Su nombre significa “termas”, de las que se mantienen algunos elementos. La iglesia parroquial fue fundación de los Reyes Católicos.
[312] *Ronda*: interesante ciudad de Málaga en la que se asentaron los árabes, tiene notables iglesias, conventos y edificios. La antigua alcazaba se encuentra en ruinas.
[313] *dejé cobro*: hice lo necesario para dejar algo seguro.
[314] *vistes*: visteis.
[315] *caza*: batalla.
[316] *Roncesvalles*: en el Pirineo navarro, entre frondosos bosques de hayas, el 15 de agosto de 778 fue escenario de la batalla en la que sucumbió la retaguardia del ejército de Carlomagno. Era la primera de las trece jornadas que seguían los peregrinos camino de Santiago de Compostela. Su edificio más notable es la Real Colegiata, que alberga interesantes piezas.
[317] *don Carlos*: Carlomagno.
[318] *pares*: caballeros de alta dignidad en la corte del soberano francés.
[319] *Guarinos*: quizá Garinus de Lotharingia, que murió en Roncesvalles.
[320] *cautivare*: cautiverio; con *-e* paragógica.
[321] *cupieron*: correspondieron.
[322] *ciudade*: ciudad.
[323] *fasta*: hasta.

[324] *cinta*: cintura.
[325] *quintales*: unidad de peso equivalente a 46 kilogramos.
[326] *fierro*: hierro.
[327] *calcañar*: talón.
[328] *Pascua de mayo*: la de Pentecostés, que rememora la venida del Espíritu Santo.
[329] *solenidad*: solemnidad..
[330] *juncia*: planta parecida al junco, medicinal y olorosa.
[331] *arayhán*: mirto, arbusto oloroso de flores blancas.
[332] *eneas*: plantas de tallos cilíndricos sin nudos, que crecen hasta dos metros en sitios pantanosos.
[333] *tablado*: castillete contra el que arrojaban sus lanzas hasta derribarlo.
[334] *enconía*: rencor.
[335] *plegón*: pregón.
[336] *mohosas*: cubiertas de herrumbre por no haberlas utilizado en mucho tiempo.
[337] *meitad*: mitad.
[338] *Roldán*: uno de los doce pares.
[339] *calzar*: calzado.
[340] *mayoral*: principal.
[341] *cendal*: tela muy delgada de seda o lino.
[342] *holgar*: entretener.
[343] *Recordó*: despertó.
[344] *so*: bajo.
[345] *azor*: ave rapaz de unos cincuenta centímetros de largo, de color más bien negro.
[346] *vide*: vi.
[347] *ahínca*: estrecha.
[348] *cuita*: prisa por la situación apurada.
[349] *brial*: túnica ajustada a la cintura y larga hasta los pies que se llevaba sobre la saya.
[350] *camarera*: dama de más respeto de las que servían a una dama principal en sus habitaciones.
[351] *soltar*: interpretar.
[352] *allén*: el otro lado de.
[353] *sodes*: sois.
[354] *velar*: celebrar la ceremonia nupcial cubriendo con un velo a los contrayentes.
[355] *Durandarte*: nombre de la espada de Roldán, pero que aquí da vida a un caballero.
[356] *galas*: trajes.
[357] *invenciones*: emblemas mediante los que se exhibían simbólicamente los sentimientos por una dama.
[358] *lisonjeras*: agradables con el objeto de ganar la voluntad de alguien.

[359] *amastes*: amasteis.

[360] *Gaiferos*: Walter de Aquitania, caballero de la corte de Carlomagno.

[361] *en figura de romeros*: con apariencia de peregrinos.

[362] *mandar nos hía*: nos mandaría.

[363] *sayal*: tela basta de lana burda.

[364] *bordones*: bastones de peregrinos, más altos que la estatura de un hombre, con punta de hierro y unos botones de adorno.

[365] *postigo*: puerta secundaria de entrada a una ciudad.

[366] *mesón*: establecimiento donde, por dinero, se da albergue a los viajeros.

[367] *hospital*: lugar donde se hospeda a los peregrinos.

[368] *vades*: vais.

[369] *puñada*: puñetazo.

[370] *Calledes*: callaos.

[371] *Cata*: mira.

[372] *Montesinos*: Aïol en la canción épica francesa de la que deriva. Su nombre alude a que nació en el monte cuando sus padres salían desterrados por haber perdido la gracia del rey de Francia.

[373] *Duero*: resulta imposible que pudieran contemplar al mismo tiempo la ciudad de París y la desembocadura del río Duero.

[374] *don Beltrán*: el héroe carolingio Bertran le Palazin, amigo del padre de Montesinos y fallecido en la emboscada de Roncesvalles.

[375] *Tomillas*: nombre procedente de un libro de caballerías refundición de otro francés.

[376] *sayo*: casaca larga hasta las rodillas, holgada y sin botones.

[377] *Llamédesle*: llamadle.

[378] *padre*: el conde Grimaltos, conde Elías en el poema francés, casado con la hija del rey.

[379] *Roca Frida*: Roca Fría. Es topónimo que aparece en varios lugares de la Península, uno de ellos en Ossa de Montiel (Albacete), hoy ruinas desmochadas.

[380] *zefira*: de zafiro o corindón, que puede presentar diferentes tonalidades (azul y blanco son, posiblemente, las más conocidas) y es muy apreciada por su brillo.

[381] *lozanía*: altivez.

[382] *habedes*: tenéis.

[383] *llevédesme*: llevadme.

[384] *guarnida*: defendida.

[385] *dar las heis*: las daréis.

[386] *Pascua florida*: la de Resurrección, que oscila entre finales de marzo y de abril.

[387] *guisa*: antojo, voluntad.

[388] *escarnida*: burlada.

[389] *me lleva*: me supera.

[390] *Girineldos*: Gerineldo, esto es, Eginardo, secretario de Carlomagno.
[391] *infanta*: Emma, hija del emperador.
[392] *garrido*: gentil.
[393] *Recordado*: despertado.
[394] *polido*: agraciado.
[395] *Nuño Vero*: en la canción épica francesa de la que procede se trata del moro Justamont, señor de Persia.
[396] *hinquedes*: hincad.
[397] *arrendedes*: sujetad por la rienda.
[398] *franco*: francés.
[399] *de arrancada*: de vencida. Quiere decir que estuvieron a punto de dominarles.
[400] *asta*: palo de la lanza.
[401] *el emperador*: Carlomagno.
[402] *a penitencia*: a confesión.
[403] *adamédesme*: amadme.
[404] *Lanzarote*: caballero de la corte del rey Arturo.
[405] *Bretaña*: región de Francia en la costa atlántica.
[406] *curaban*: cuidaban.
[407] *dueñas*: damas casadas.
[408] *rocino*: rocín, caballo de mala traza.
[409] *escanciaba*: servía.
[410] *Ginebra*: esposa del rey Arturo.
[411] *movido le ha un partido*: le ha excitado a una competencia.
[412] *fuérades*: hubierais.
[413] *el Orgulloso*: un pretendiente retador y celoso.
[414] *Artús*: Arturo.
[415] *partido*: alejado.
[416] *sin hacer ningún partido*: sin hacer ningún trato.
[417] *recebido*: recibido.
[418] *falcón*: halcón.
[419] *ejercia*: jarcia, aparejos y cabos de un buque; conjunto de redes e instrumentos para pescar.
[420] *cendal*: tela delgada de seda o lino.
[421] *facía*: hacía.
[422] *amainar*: aflojar, perder fuerza.
[423] *n'el*: en el.
[424] *mástel*: mástil, palo de una embarcación.
[425] *faz*: hace.

[426] *ora*: ahora.
[427] *calandria*: ave de la familia de la alondra, de dorso pardo con manchas claras. Anida en el suelo y es común en España.
[428] *ruiseñor*: pájaro común en España, de plumaje pardo rojizo; es la más estimada de las aves canoras.
[429] *van a servir al amor*: se dedican a los cortejos amorosos.
[430] *cuitado*: desgraciado.
[431] *albor*: amanecer.
[432] *palmero*: peregrino a Tierra Santa que llevaba una palma.
[433] *andas*: tablero que sostenido por dos varas paralelas sirve para conducir, en este caso, el féretro.
[434] *garrida*: hermosa.
[435] *recaudar*: asegurarme.
[436] *érades*: erais.
[437] *Dormilda*: dormidla.
[438] *Morón*: posible aumentativo de "moro".
[439] *Cúyo*: de quién.
[440] *Tomalda*: tomadla.
[441] *dona*: mujer.
[442] *de bell parasser*: bien parecida, guapa.
[443] *pes*: pies..
[444] *tingo*: tengo.
[445] *verdura*: verdor, vegetación.
[446] *plaser*: placer.
[447] *hi*: allí.
[448] *passá*: pasó.
[449] *paraules*: palabras.
[450] *dixo*: dijo.
[451] *todes*: todas.
[452] *eren*: eran.
[453] *coerpo*: cuerpo.
[454] *corpo*: cuerpo.
[455] *titilles*: tetillas.
[456] *agudilles*: puntiagudas.
[457] *brial*: ver nota 349.
[458] *queran*: quieren.
[459] *fender*: atravesar.
[460] *tender*: alargarse discutiendo.

[461] *muller*: mujer
[462] *fermosa*: hermosa.
[463] *fijes*: hijas.
[464] *els*: los.
[465] *cadenes*: cadenas.
[466] *vages*: vayas.
[467] *Dieus*: Dios.
[468] *dexes*: dejas.
[469] *d'un bel catar*: agradable a la vista, bonita.
[470] *algarabía*: lengua árabe.
[471] *mezquina*: pobre de mí.
[472] *Mazote*: Mas'ud, nombre árabe.
[473] *almejía*: manto de tela basta propio de la gente sencilla de los moros de España.
[474] *Saya*: falda.
[475] *mantillo*: manto pequeño.
[476] *tornasol*: que hace reflejos por la luz.
[477] *garzos*: azulados.
[478] *alcohol*: polvo muy fino de antimonio usado por las mujeres orientales para ennegrecerse los bordes de los párpados, las pestañas y las cejas.
[479] *non*: no.
[480] *monacillos*: monaguillos.
[481] *Amén*: voz hebrea que equivale a "así sea" y se dice al final de oraciones cristianas.
[482] *guarnida*: defendida.
[483] *guía*: dirección.
[484] *desque*: desde que.
[485] *hacelle*: hacerle.
[486] *Tate, tate*: reduplicación de la voz tate que se usaba para detener a alguien en su intento.
[487] *malato*: leproso.
[488] *malatía*: lepra.
[489] *catarle*: guardarle.
[490] *Frida*: fría.
[491] *tortolica*: ave del orden de las palomas que suele venir a España en la primavera. La tórtola fue descrita por los naturalistas como ave fiel a su pareja, incluso como monógama y de condición solitaria. Y para los Padres de la Iglesia es arquetipo de la aflicción.
[492] *viejo*: el profeta Elías, que aparece aquí desalentado huyendo de la amenaza de muerte por parte de Jezabel y, tras reponer fuerzas, se dirigirá al monte Horeb.
[493] *enebro*: arbusto de copa espesa, hojas punzantes y bayas negras, cuya madera es fuerte y olorosa. En el Libro de los Reyes se cuenta sin embargo que se sentó bajo una mata de retama.

[494] *David*: rey de Israel durante cuarenta años, que eligió Jerusalén por capital y trasladó allí el arca de Dios.

[495] *Absalón*: hijo de David, segundo en la línea de sucesión pero que aspiraba a desplazar a su hermano Amnón, que fue asesinado. Se sublevó contra su padre y en el enfrentamiento, yendo en un mulo, su cabellera se enredó en una encina en los bosques de Efraín y, estando suspendido, fue muerto atravesado por tres dardos.

[496] *Fili mi*: hijo mío, en latín algo alterado.

[497] *estremada*: extraordinaria.

[498] *perfición*: perfección.

[499] *jacinta*: planta de hojas enhiestas de hermosas y perfumadas flores en espiga, de color rosado, blanco, azulado o amarillento.

[500] *Sión*: ciudadela de la que se apoderó David y sobre la que se asentó el templo. Pasó a denominarse ciudad de David y, por extensión, se llamó así a la ciudad de Jerusalén.

[501] *Ionatás*: Jonatán, hijo de Saúl, muerto como él por los filisteos, a los que había derrotado. Mantuvo una amistad fraternal con David, quien le dedicará una sentida elegía al conocer su muerte. Según el relato del libro de Samuel, quien mató a Absalón fue Joab, general en jefe de David.

[502] *heciste*: hiciste.

[503] *trujérasmelo*: me lo hubieras traído.

[504] *Archiles*: Aquiles, cuya leyenda es una de las más ricas de la mitología griega. Es célebre su violenta cólera y su pasión por la lucha durante la guerra de Troya. Hijo del rey Peleo, dotado de excepcionales cualidades de corredor, fue educado por el centauro Quirón. Su voz ahuyenta a los troyanos cuando quiere recuperar el cadáver de su querido amigo Patroclo.

[505] *fenezcan*: acaben.

[506] *Héctor*: héroe troyano y primogénito del rey Príamo. Rehúye encontrarse con Aquiles, quien le da muerte y desatiende su petición de que entregue su cadáver a Príamo, antes al contrario horadó sus tobillos y atado con unas correas lo arrastró con su carro alrededor de la ciudad de Troya, pero finalmente recibió solemnes funerales, tras el pago de un elevado rescate.

[507] *amazona*: se trata de la hermosa reina Pentesilea, de un pueblo de mujeres descendiente de Ares, dios de la guerra, que se gobernaban ellas mismas y sólo aceptaban a hombres para trabajos serviles. Esta reina había acudido con sus amazonas a Troya en auxilio de Príamo, después de muerto Héctor. Fue muerta por Aquiles, que se enamoró de ella sobrecogido por su belleza al descubrir su rostro antes de morir.

[508] *Policena*: Políxena, hija de Príamo, que despertó el amor de Aquiles, fue sacrificada sobre su sepulcro por Neoptólemo, hijo de aquél.

[509] *reina troyana*: Hécuba, segunda esposa de Príamo, al que dio numerosos hijos. Es símbolo de la majestad y del infortunio por la pérdida de casi todos sus hijos en la guerra de

Troya.
[510] *Pirro*: “el rubio”, sobrenombre del hijo de Aquiles, Neoptólemo. Nació después de que su padre partiera a la guerra de Troya. Realizó numerosas hazañas e inventó una danza guerrera que lleva su nombre: “pírrica”. Se introdujo dentro del caballo de madera. Como botín de guerra le correspondió Andrómaca, viuda de Héctor. Para aplacar la sombra de su padre, dio muerte a Políxena.
[511] *Paris*: según un oráculo, iba a ser la causa de la ruina de Troya, por lo que su padre, Príamo, lo abandonó en el monte, donde fue criado por unos pastores. Su papel en la guerra de Troya no fue muy brillante, aunque destacó como arquero y con una flecha alcanzó en el talón a Aquiles, pero él mismo fue muerto por una flecha de Filoctetes.
[512] *Deifebo*: Deífobo, hermano predilecto de Héctor. Muerto Paris, obtuvo la mano de Helena pero, tras la caída de Troya, fue muerto por Menelao.
[513] *Troilo*: hijo menor de Príamo, que fue muerto por Aquiles al poco de llegar los griegos ante la ciudad de Troya.
[514] *Tarquino*: Tarquino Sexto, hijo del último rey de Roma. A causa de su atropello se abolió la monarquía.
[515] *Lucrecia*: célebre dama romana que simbolizó la dignidad femenina ante el ultraje.
[516] *aposentaba*: alojaba.
[517] *trespasa*: traspasa.
[518] *hollado*: deshonrado.
[519] *posada*: casa.
[520] *matrona*: madre de familia.
[521] *daga*: arma blanca de hoja corta.
[522] *miralla*: mirarla.
[523] *quemalle*: quemarle.
[524] *desastrada*: desgraciada.
[525] *Nero*: Nerón, en una noche del año 64 d. C.
[526] *Tarpeya*: heroína romana, epónima del Capitolio (Mons Tarpeius).
[527] *siete montes romanos*: se alzan cerca del río Tíber y dentro del antiguo recinto amurallado.
[528] *Capitolio*: fortaleza de la antigua Roma donde estaba el templo dedicado a Júpiter, Juno y Minerva.
[529] *collado*: colina.
[530] *Aventino*: una de las siete colinas. A ella acudió la plebe durante su rebelión contra los patricios.
[531] *Coliseo*: llamado así por sus grandes dimensiones (para cien mil espectadores) y por la estatua o coloso de Domiciano que había a su entrada, fue un anfiteatro construido por Vespasiano.

[532] *dictadores*: magistrados supremos, nombrados en circunstancias extraordinarias por ciertas dificultades.
[533] *cónsules*: dos magistrados que tenían la máxima autoridad durante un año en tiempo de la república.
[534] *a porfía*: con tenacidad insistente.
[535] *tribunos*: magistrados que podían vetar las resoluciones del senado. Los había que se ocupaban de defender los intereses de la plebe, y también con carácter militar o del tesoro público.
[536] *magistrados*: dignatarios de un tribunal.
[537] *plañían*: gemían y lloraban.
[538] *cuestores*: magistrados con funciones de carácter fiscal y responsables del tesoro público.
[539] *senadores*: miembros de la asamblea de los patricios que formaban el consejo supremo.
[540] *cibdad*: ciudad.
[541] *tallería*: labor fina de escultura.
[542] *alabastro*: mármol o mineral de yeso translúcido.
[543] *sillería*: conjunto de sillares, esto es, piedras labradas.
[544] *postrimería*: final.
[545] *Apolo*: divinidad griega, llamada también Febo, del día, de la poesía, la música y las artes. Conducía el carro del sol y habitaba en el monte Parnaso con las Musas.
[546] *Mars*: Marte, dios de la guerra, que no respeta las leyes ni la justicia; antiguamente fue protector del campo y el ganado.
[547] *carneros*: fosas, lugares donde se depositan los cadáveres.
[548] *osarios*: lugares donde se hallan huesos, por haber habido enterramientos.
[549] *Mecenas*: amigo de Augusto y famoso protector de las letras.
[550] *el ahijado de Claudio*: es decir, Nerón, a quien prohijó el emperador Claudio al casarse con su segunda esposa, Agripina, que le hizo asesinar.
[551] *Séneca*: fue obligado a suicidarse acusado de participar en la conjura de los Pisones.
[552] *Tiberio*: segundo emperador romano, que casó con la hija de Augusto, persiguió a los políticos y principales de su tiempo para adueñarse de sus bienes. Él mismo murió estrangulado a manos de un capitán de los pretorianos.
[553] *siguió*: persiguió.
[554] *recebía*: recibía.
[555] *scénico*: teatral.
[556] *decantaba*: cantaba.
[557] *Rubria*: vestal violentada por Nerón.
[558] *Acté*: liberta con quien estuvo a punto de contraer matrimonio.
[559] *Claudia Augusta*: hija de Nerón.

[560] *Mesalina*: esposa de Nerón que llevó una vida escandalosa y acabó muerta por un soldado.
[561] *Pompea*: murió a causa de una patada propinada por su esposo Nerón.
[562] *Agripina*: madre de Nerón, a la que para esa fecha ya había dado muerte su propio hijo, cansado de sus exigencias. Fue una mujer ambiciosa y cruel.
[563] *Antonia la Mayor*: abuela de Nerón por parte de padre.
[564] *Británico*: hijo de la primera esposa de Claudio. Murió envenenado.
[565] *Tusco*: equivale a etrusco o toscano. Era el hijo de la nodriza de Nerón.
[566] *tonsor*: el que cortaba el pelo, barbero.
[567] *Octavia*: hija del emperador Claudio y esposa de Nerón, que murió trágicamente.
[568] *Albo*: blanco; aquí, dichoso.
[569] *Ansara*: la noche de San Juan, a la que se atribuyen cualidades mágicas.
[570] *jubón*: prenda de vestir antigua, masculina, semejante a un chaleco.
[571] *brochado*: brocado. Era de los tejidos más preciados de seda, que destacaban sobre el fondo de la tela una labor en ligero relieve. Había brocados rasos, de pelo y de pelo rico, y los más suntuosos eran de oro y plata.
[572] *Pascua*: fiesta solemne entre los hebreos, en recuerdo de la liberación del cautiverio en Egipto y, entre los cristianos, la festividad más importante que rememora la Resurrección de Cristo.
[573] *guedejuela*: melenita.
[574] *cuitada*: desgraciada.
[575] *La Guardia*: municipio costero de la provincia de Pontevedra, cerca de la frontera con Portugal.
[576] *nuevas*: noticias.
[577] *lozana*: gallarda, apuesta.
[578] *fontana*: fuente.
[579] *oro*: adorno femenino para el pelo hecho de este material. Cofia de red hecha de oro llamada crespina.
[580] *brial*: prenda femenina de tela rica, cuya rotura sugiere que ha perdido su virginidad.
[581] *síguela*: búscala.
[582] *manto*: especie de capa con que las mujeres se cubrían de la cabeza a los pies.
[583] *torciendo*: dando vueltas.
[584] *San Simón*: en la ría de Vigo, cerca de Redondela, depende de la parroquia de Cesantes, y tiene unos ochenta m. de ancho y doscientos cincuenta de largo. Es posible acceder a ella a pie únicamente con la marea baja.
[585] *malva*: planta de tallo áspero y flores moradas.
[586] *trébol*: planta que crece espontáneamente de hojas pecioladas de tres en tres y flores blancas o moradas en cabezuelas.

[587] *Trébole*: trébol.
[588] *verbena*: planta de tallo pequeño, con flores de color lila en largas espigas; coger la verbena equivalía a madrugar mucho para ir de paseo, según era costumbre popular.
[589] *atán*: tan.
[590] *villa*: población con privilegios, a diferencia de aldeas o lugares.
[591] *sole*: sol.
[592] *fonte*: fuente.
[593] *ferida*: herida.
[594] *prende*: hace presa, toma.
[595] *presto*: pronto.
[596] *habedes*: tenéis.
[597] *garza*: ave zancuda que vive en terrenos aguanosos, de pico negro largo y cabeza con moño largo, con el cuerpo verdoso por encima y más bien gris el resto.
[598] *matastes*: matasteis.
[599] *en cabello*: virgen.
[600] *Ribera*: orilla.
[601] *virgo*: doncella virgen.
[602] *Solivia*: levanta por debajo.
[602 bis] *naranjillas*: pequeñas y sin acabar de madurar, usadas en confitería.
[603] *agora*: ahora.
[604] *vellos*: verlos.
[605] *galana*: hermosa, bien arreglada.
[606] *ventura*: suerte.
[607] *yermos*: terrenos deshabitados y sin cultivar.
[608] *Vide*: vi.
[609] *zapatas*: calzado hasta media pierna.
[610] *donoso*: gracioso.
[611] *dardo*: arma arrojadiza parecida a una lanza pequeña.
[612] *venadico*: pequeño ciervo.
[613] *Al alba*: con la primera luz del día; es el momento en que se reúnen los amantes de la Península.
[614] *compaña*: compañía.
[615] *cata*: mira.
[616] *Recordad*: despertad.
[617] *dormiredes*: dormiréis.
[618] *camisa*: prenda interior, holgada, que cubre el torso.
[619] *carillo*: querido, amante.
[620] *vedado*: cerrado, prohibido.

[621] *Quedito*: despacito, cuidadito.
[622] *rosel*: rosal.
[623] *doncel*: adolescente, joven noble.
[624] *galán*: gallardo, hombre atractivo en rostro y movimientos.
[625] *vuelven*: dan vueltas
[626] *álamos*: árboles de madera ligera y blanca, muy resistente al agua.
[627] *atendé*: espera.
[628] *duélenvos*: os duelen.
[629] *zagala*: pastora joven, muchacha soltera.
[630] *selva*: terreno inculto muy poblado de árboles.
[631] *abrojos*: planta y fruto de muchas púas, semejante al cardo, que entorpece el paso en el campo y es perjudicial para los sembrados.
[632] *son tornados*: se han convertido.
[633] *la flor de mi cara*: el color del rostro, probablemente rubicundo.
[634] *garrida*: gentil de cuerpo.
[635] *falda*: ala, que rodea la copa.
[636] *Solíades*: solíais.
[637] *villana*: del estado llano, contrapuesto a la nobleza.
[638] *pechero*: plebeyo, obligado a pagar tributos.
[639] *velado*: esposo legítimo. El nombre procede de una solemnidad católica que consistía en cubrir con un velo a los recién casados en la misa que suele celebrarse después del rito del matrimonio.
[640] *Montesina*: de monte, huraña.
[641] *hállovos*: os encuentro.
[642] *desmaídas*: desmayadas.
[643] *las colores perdidas*: pálidas.
[644] *Cañatañazor*: Calatañazor, pequeña villa soriana donde se libró batalla el año 998. Lucas de Tuy, cronista del siglo XIII, pone estas palabras en boca del fantasma de un pescador.
[645] *atamor*: tambor, instrumento musical de percusión que se toca con dos palillos.
[646] *Ávila del Río*: capital de Castilla la Vieja a orillas del Adaja, afluente del Duero. A mediados del siglo IX fue conquistada por Alfonso III, aunque volvió a ser sitiada por los sarracenos a principios del siglo XII.
[647] *vala*: valga, ayude.
[648] *Guillén Peraza*: joven caballero sevillano que, sin haber cumplido los veinticinco años, recibió una pedrada y cayó muerto cuando trataba de conquistar la áspera y alta isla de La Palma en torno a 1447.
[649] *quedó en La Palma*: aunque murió en esta isla, fue conducido a Lanzarote, donde le cantaron endechas.

[650] *la flor marchita de la su cara*: por el cese de la circulación se interrumpió el fluir de sangre al rostro, que debió perder el color natural del mismo.
[651] *retama*: arbusto de tallo duro y hojas escasas y pequeñas, de flores amarillo oro que aparecen en primavera. Las tres referencias vegetales valen como evocaciones del paisaje y como símbolos funerarios.
[652] *dó*: dónde.
[653] *malandanza*: desgracia.
[654] *so*: debajo del.

Sobre este libro

«[...] el corazón me ha pasado;
ya ningún remedio siento, sino vivir más pesado.»

Una de las expresiones más distintivas de la poesía castellana medieval son los romances y su recopilación en los llamados romanceros. La presente edición es una fiel muestra de su enorme popularidad, su vastísima producción y su variedad temática: en este volumen, que constituye un renovador y riguroso acercamiento al romancero, se recogen poemas épicos, históricos, fronterizos, novelescos, bíblicos y clásicos.

Esta antología, realizada por la profesora de la Universidad Complutense de Madrid María Teresa Barbadillo, también da cuenta de las más destacadas muestras de otras formas de lírica tradicional, excepcionalmente vigorosa en la literatura española del medioevo, como las jarchas, las cantigas de amigo y la poesía de cancionero. Vienen acompañadas, además, de una introducción, anotaciones y apéndices, que facilitan la comprensión y el trabajo sobre los textos propuestos.

María Teresa Barbadillo es profesora del Departamento de didáctica de la lengua y la literatura en la Facultad de educación de la Universidad Complutense de Madrid. Ha preparado numerosas ediciones de textos clásicos y ha publicado trabajos sobre autores pertenecientes desde el Siglo de Oro hasta el siglo XX. Se ha ocupado también de la enseñanza de la lengua y la literatura españolas, así como de la paremiología literaria, y es coautora de *1001 refranes españoles*.

Serie «Clásicos comentados», dirigida por José María Díez Borque, Catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid

Edición en formato digital: enero de 2016

Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de portada: Penguin Random House Grupo Editorial

ISBN: 978-84-9105-213-5

Composición digital: M.I. maqueta, S.C.P.

www.megustaleer.com



Índice

Romancero y lírica tradicional

Introducción

- 1. Perfiles de la época
- 2. Cronología
- 3. Romancero y lírica tradicional
- Opiniones sobre la obra
- 5. Bibliografía esencial
- 6. La edición

Romancero y lírica tradicional

- Romancero
  - Romances épicos
  - Romances históricos
  - Romances fronterizos
  - Romances de la materia de Francia
  - Romances novelescos
  - Romances bíblicos
  - Romances clásicos
- Lírica tradicional

Jarchas

Cantigas de amigo

Canciones tradicionales

Actividades en torno a *romancero y lírica tradicional* (apoyos para la lectura)

1. Estudio y análisis

1.1. Género, relaciones e influencias

1.2. El autor en el texto

1.3. Características generales (personajes, argumento, estructura, temas, ideas)

1.4. Forma y estilo

1.5. Comunicación y sociedad

2. Trabajos para la exposición oral y escrita

2.1. Cuestiones fundamentales sobre la obra

2.2. Temas para exposición y debate

2.3. Motivos para redacciones escritas

2.4. Sugerencias para trabajos en grupo

2.5. Trabajos interdisciplinares

2.6. Búsqueda bibliográfica en internet y otros recursos electrónicos

3. Comentario de textos

Sobre este libro

Notas

Biografía

Créditos